SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

# PROG ITALIA

STONEMUSIC.IT

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUT.MBPA/LO-NO/150/A.P./2016 ART.1, COMMA 1 S/NA

## EMERSON LAKE & PALMER

## ELP

## LO SPETTACOLO INFINITO

**WEATHER REPORT**
L'INIZIO DI TUTTO

**NOTTURNO CONCERTANTE**
NUOVO ALBUM

**RECENSIONI 1970**
SECONDA PARTE

**KANSAS**
ON THE ROAD AGAIN

**GIULIO CAPIOZZO**
20 ANNI DOPO

**BLUE ÖYSTER CULT**
NESSUNA RESA

**HANS-JOACHIM ROEDELIUS**
PASSATO, PRESENTE E FUTURO

**E ANCORA:** FEDERICO GUGLIELMI: I NEMICI DEL PROG? ◎ TREVOR RABIN ◎ ORB ◎ PSYCHOTIC WALTZ ◎ OLE HØJER HANSEN ◎ PHIDEAUX ◎ CLANNAD ◎ TWINK ◎ SIMONA ARMENISE ◎ MARTIN GRECH ◎ UBI MAIOR ◎ FRATE PROG: NOTE DIVINE?

Sprea EDITORI

# KANSAS

# THE ABSENCE OF PRESENCE

DISPONIBILE DAL 17 LUGLIO SU INSIDE OUT MUSIC!

**IL SEDICESIMO ALBUM DELLA LEGGENDARIA PROGRESSIVE BAND AMERICANA.**

Disponibile in limited edition CD+Blu-Ray Artbook con 5.1 Mix,
Hi-Res Stereo e note di copertina e nei formati
CD Digipak, Gatefold 2LP+CD e in digitale"

SONY MUSIC

www.INSIDEOUTMUSIC.com

INSIDE OUT MUSIC

# WELCOME E 31!

F. DESMAELE

Il tempo trascorso insieme a «Prog» Italia grazie a voi lettori pesa di meno, anche in questi momenti pieni di problemi per tutti. Nella rivista, oltre alla musica, ovviamente essenziale, c'è un po' il senso della condivisione e l'aver trovato un posto dove non sentirsi alieni… e questo è già tanto.

Poi, come detto altre volte, la perfezione non esiste e ognuno preferirebbe un articolo al posto di un altro, il "suo" album che sostituisse quello che è "sicuramente" meno bello… ma qualsiasi scelta di stampo antologico presuppone tante esclusioni e la quadratura del cerchio è impossibile. L'esempio più calzante è proprio lo speciale recensioni sugli album del 1970; inevitabilmente sono più i 33 giri (concedetemi questa definizione visto che allora neanche si ipotizzavano i Cd, figuriamoci la musica "liquida") esclusi di quelli inseriti. Non abbiamo nessuna intenzione di fare la classifica dei più belli, visto che queste liste sono sempre opinabili, così abbiamo lasciato liberi i collaboratori di scegliere quelli che sentivano più vicini al cuore, che potevano far capire la ricchezza di un anno fantastico in cui si stavano costruendo i nuovi linguaggi sonori, anche mischiando le carte esponenzialmente.

Ne abbiamo recensiti 50 nella prima parte sul numero 30 e 20 in questa seconda per arrivare a 70 volte 1970. Ma neanche un numero intero poteva raccoglierli tutti… tanto che alla rinfusa me ne vengono in mente, tra classici e perle oscure molti che avevano diritto di esserci. Giusto per giocare: Affinity/AFFINITY, Balletto di Bronzo/SIRIO 2222, Beggar's Opera/ACT ONE, Blodwyn Pig/GETTING TO THIS, Tim Buckley/LORCA-STARSAILOR, Keith Christmas: FABLE OF THE WINGS, Colosseum: DAUGHTER OF TIME, Family: A SONG FOR ME, Formula 3: DIES IRAE, Gleemen: GLEEMEN, IF/1-2, Quintessence/QUINTESSENCE, Santana/ABRAXAS, Spooky Tooh/THE LAST PUFF, Stone the Crows/1, Supersister/PRESENT FROM NANCY, T2/IT'LL ALL WORK OUT IN BOOMLAND, Warhorse/WARHORSE, Wishbone Ash/WISHBONE ASH…

Ma come fare? Se volete faremo anche la terza parte, ma solo se mi scriverete per dirmelo ☻

Un nostro lettore, che è anche un bravo disegnatore, mi ha inviato una bella vignetta in cui fa vedere lo spirito giusto per ascoltare buona musica... perciò ho deciso di pubblicarla per condividerla con tutti. E vi presento l'autore, WOODSTOAK: "Nome rubato in parte al famoso festival musicale, tenutosi nello stato di NY nel lontano agosto 1969. Il motivo è presto detto… le vignette sono incentrate sul mondo della musica e dei musicisti, anche perché Antonio Carrara, che per l'appunto si firma OAK, è un musicista (batterista non professionista) dal 1980 e di esperienze e disavventure ne ha parecchie da raccontare".

Questo numero è dedicato a **Keith Tippett** (25 agosto 1947 – 14 giugno 2020).

La musica degli artisti presenti in questo numero la potete ascoltare sul nostro canale Spotify.

Buon ascolto!
*Guido Bellachioma*
bellak@alice.it

STONEMUSIC.IT

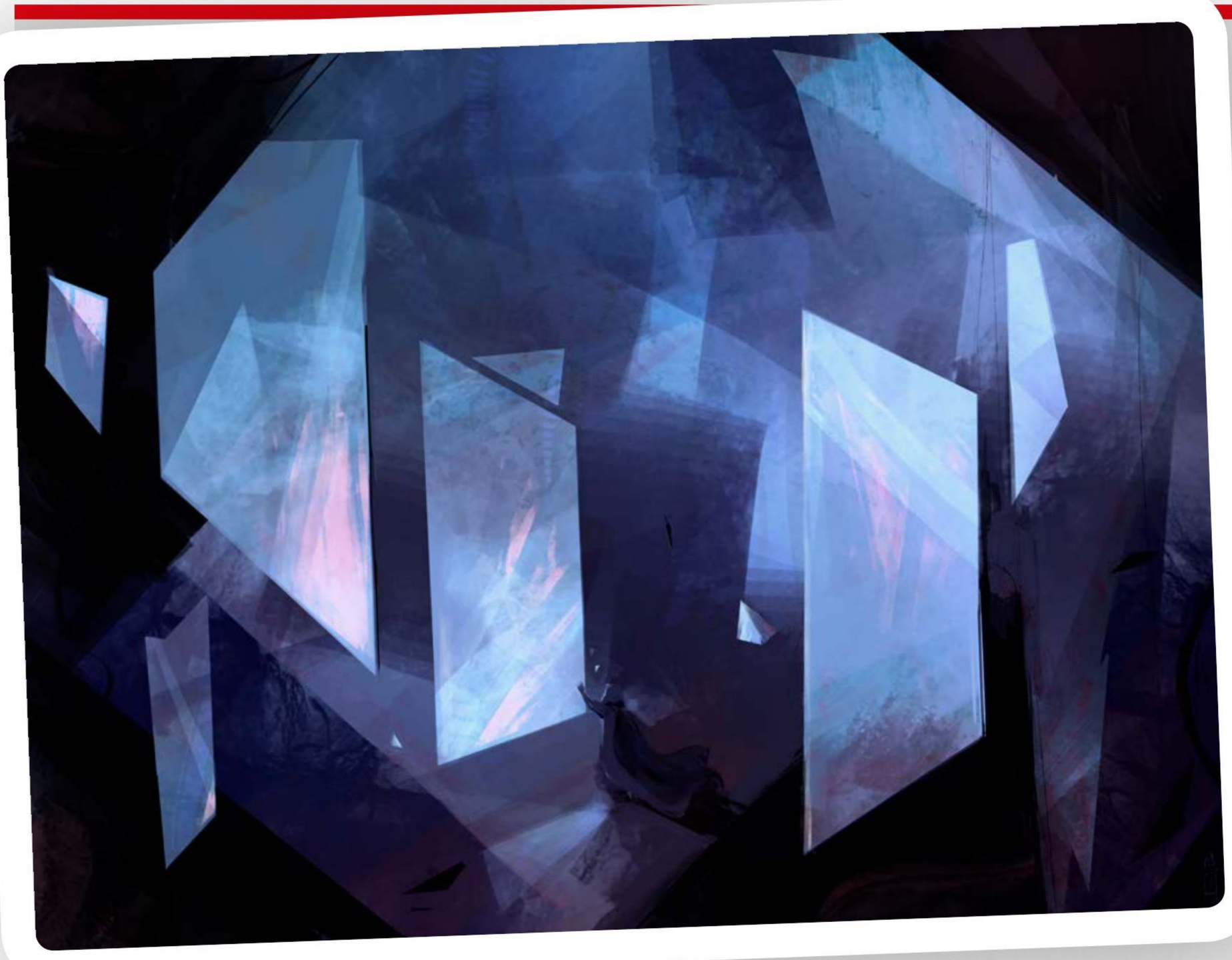
TROVI I SUONI DI PROG ANCHE SUL WEB

OGNI GIORNO SU **STONEMUSIC** TANTI CONTENUTI **ESCLUSIVI** E UNA COMMUNITY DI **1 MILIONE** DI APPASSIONATI DI ROCK COME TE!
**TI ASPETTIAMO!**

WWW.STONEMUSIC.IT

**SOCIAL**
STONEMUSIC.IT

**STREAMING & SHARING**
STONEMUSIC.IT



# PITTURA PROG DIGITALE

DI **LORENZA "PIGLIAMOSCHE" RICCI**

**WWW.DEVIANTART.COM**

## SPECCHI

dipinto in diretta durante il concerto della reale accademia di musica al progressivamente free festival (29 settembre 2019). Realizzato con tavoletta grafica wacom/cintiq.

# SOMMARIO

#31 · PROG ITALIA 2020


**6** **COVER STORY: EL&P**
Lo spettacolo infinito

**18** **GIULIO CAPIOZZO**
20 anni dopo

**28** **WEATHER REPORT**
Come tutto ebbe inizio

**34** **SPECIALE RECENSIONI 1970**
Seconda parte

**44** **SIMONA ARMENISE**
L'anima nella chitarra

**47** **KANSAS**
On the Road Again

**52** **ORB**
La sedicesima orbita

**56** **TREVOR RABIN**
Oltre gli Yes

**60** **UBI MAJOR**
Nuovo album: Bestie, Uomini e Dèi

**62** **HANS-JOACHIM ROEDELIUS**
Un ponte tra passato, presente e futuro

**68** **NEMICO DEL PROG?**
Federico Guglielmi

**74** **PSYCHOTIC WALTZ**
Matti da legare

**78** **MARTIN GRECH**
La marcia del solitario

**82** **BLUE ÖYSTER CULT**
Nessuna resa

**86** **CLANNAD**
Sogni e leggende

**92** **FRATE PROG**
Note divine?

**97** **PHIDEAUX**
Storie prog

**100** **OLE HØJER HANSEN**
Trilogia elettronica da sogno

**104** **NOTTURNO CONCERTANTE**
Un cielo di stelle

**107** **TWINK**
The Pink Drummer



## Prova la tua rivista anche in digitale

**ABBONATI ALLA VERSIONE DIGITALE**

SOLO PER PC E MAC

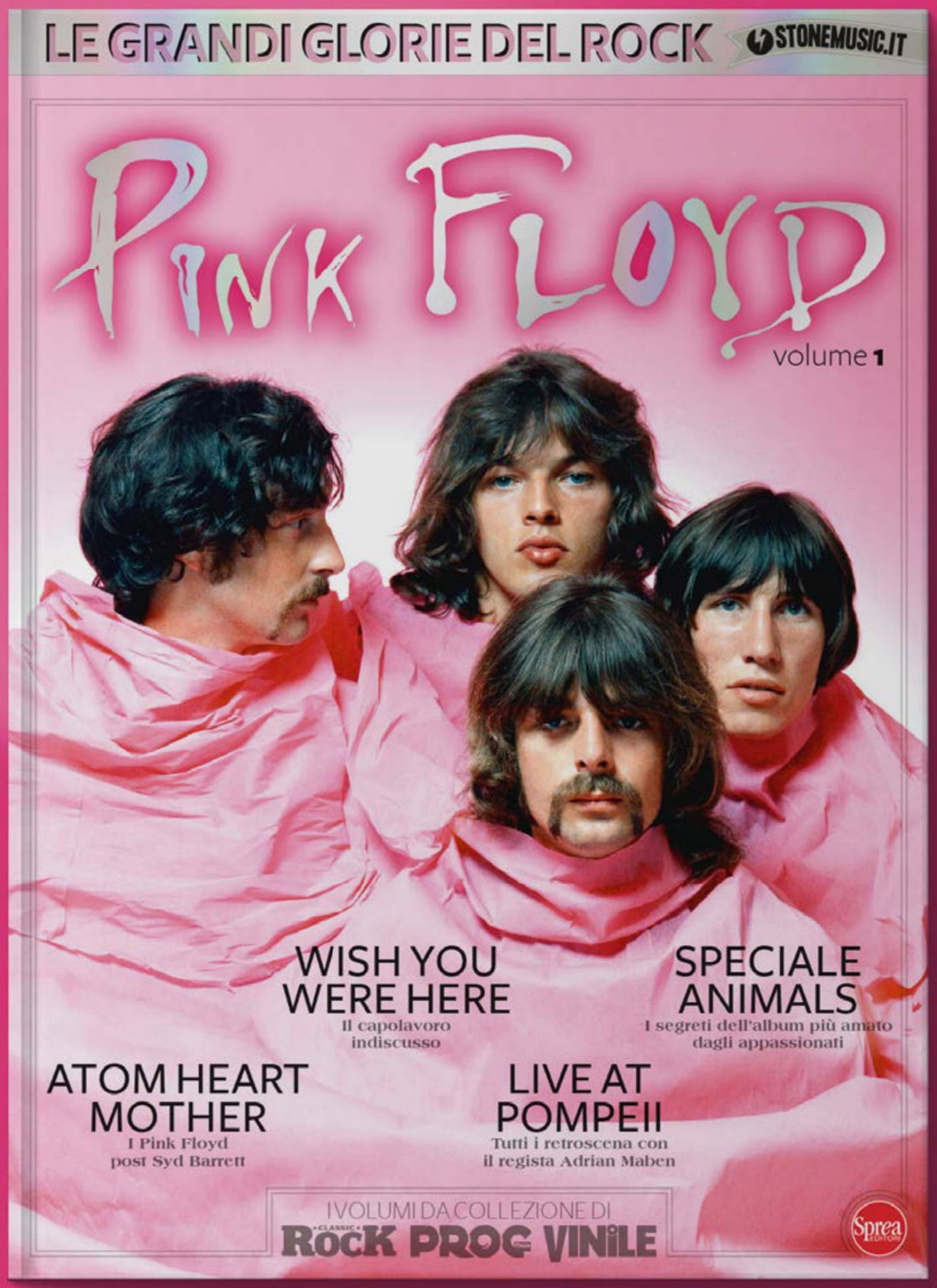
A SOLI **14,90 €**

DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO

www.sprea.it/digital


**IL N° 32 SARÀ IN EDICOLA DAL 18 SETTEMBRE 2020**

# IN EDICOLA




**LA NUOVA COLLANA DI SPECIALI MONOGRAFICI DEDICATA ALLE GRANDI GLORIE DEL ROCK, TUTTA DA COLLEZIONARE. OGNI DUE MESI IN EDICOLA!**

Scansiona il QR Code

**Acquistala su www.sprea.it/glorierock**
**anche in versione digitale**

COVER STORY

# Lo spettacolo infinito

Ultimo superstite degli **Emerson, Lake & Palmer**, l'instancabile **Carl Palmer** sta cercando di trovare il modo di portare avanti la leggenda anche nel nuovo decennio. Abbiamo parlato di ologrammi, dell'importanza di preparare le cose con le migliori intenzioni e del perché gli ELP potrebbero diventare un kolossal hollywoodiano.

Testo: **Philip Wilding**
Foto: **Jorgen Angel/Redferns/Getty Images**

Poco tempo fa Carl Palmer si è trovato faccia a faccia con un'altra leggenda, ma non è sicuro di aver gradito ciò che ha visto... o meglio, ciò che non ha visto! Immaginate: il Palladium di Londra, totalmente vuoto, e Carl Palmer che girovaga avanti e indietro, dagli spalti alla platea. Ogni volta che si ferma e guarda il palco, si accorge che c'è qualcosa che non va. Sul palco c'è **Frank Zappa**...
che sembra sparire dalle ginocchia in giù!
"È andata esattamente così", conferma Palmer, 69 anni e di recente debilitato da un accenno di bronchite, ma ancora arzillo come pochi. "Mi hanno fatto assistere [si riferisce a Eyellusion, la compagnia di ologrammi di Ahmet Zappa, che ha presentato lo spettacolo olografico The Bizarre World of Frank Zappa al Palladium] a una performance pomeridiana, organizzata esclusivamente per me. La tecnologia è ancora troppo nuova, e l'immagine di Frank Zappa era buona, ma se stavi seduto in alcuni posti e lo guardavi troppo angolato, potevi vedere la figura solo dalle ginocchia in su. Se invece stavi troppo in alto, non riuscivi nemmeno a percepirlo, l'ologramma, perché da sopra sembra disintegrarsi".

Frank Zappa sarà pure morto, ma a quanto pare cammina ancora tra noi (anche se ad intermittenza) grazie ad Ahmet e alla sua azienda di famiglia. Ma perché Carl Palmer dovrebbe sprecare un pomeriggio a guardare una riproduzione digitalizzata che gli si scioglie davanti? Il motivo è che quest'anno si celebra il cinquantennale di una delle band più innovative e strazianti (perlomeno se pensiamo agli ultimi tempi) che si siano mai viste nel Regno Unito: ELP. Mentre il 2020 avanza inesorabilmente, Emerson Lake & Palmer sembrano sul punto di affrontare uno dei periodi più impegnativi della loro carriera. Anche da morti. Gli ELP sono morti – lunga vita agli ELP. "Avevo già pensato all'idea degli ologrammi" rivela Palmer, "ma dopo aver visto Zappa, Dio, Whitney Houston... alla fine dipende tutto dalle location e dai punti da dove si vede il concerto – se becchi il luogo sbagliato, va tutto in frantumi, letteralmente! Ci saranno pure gli ologrammi nello spettacolo, ma l'esperienza della musica dal vivo deve venire prima di tutto".
Se credevate che il concerto finale nel luglio del 2010 al Victoria Park, come primo gruppo in cartellone all'High Voltage Festival, fosse un addio – e visto anche che da allora abbiamo perso sia Emerson che Lake

# L'Enigma Infinito

## Gli ultimi aggiornamenti sui concerti e sul possibile film basato su **Karn Evil 9**.

Le interviste che state leggendo sono state condotte all'inizio dell'anno. Ovviamente, con il presentarsi dell'emergenza Coronavirus, qualsiasi piano fatto in precedenza e menzionato in questi articoli è saltato. Cercheremo quindi di fornirvi gli ultimi aggiornamenti sulle questioni trattate in queste pagine. Palmer aveva annunciato una serie di date con la sua band, Carl Palmer's ELP Legacy, ma al momento tutti i concerti sono stati cancellati. Palmer stesso ha però confermato che intende portare a termine questi show, e spera che gruppo possa riprendere le attività a settembre. Per quanto riguarda invece il film di fantascienza *Karn Evil 9*, ci sono alcuni nuovi sviluppi – anche se, come per la maggior parte dei nuovi prodotti cinematografici e televisivi, la produzione è stata rimandata per via del Covid-19. Oltre allo scrittore Daniel H Wilson, possiamo annunciare che al progetto si sono aggiunti i nomi dei produttori Maria Frisk e Michael Napoliello, e del produttore esecutivo Ted Field. Field ha rivelato che il film "esplorerà un mondo controllato da una tecnocrazia pervasiva e dittatoriale". In una dichiarazione ufficiale, Field ha suggerito: "Il mondo visionario che Emerson, Lake & Palmer crearono in *Karn Evil 9* è molto vicino alla realtà di oggi. Le cose in futuro potrebbero davvero prendere questa piega, e noi di Radar non vediamo l'ora di portare questa visione sul grande schermo e oltre". Wilson aggiunge: "Sono estremamente contento di essermi unito a Ted e alla Radar Pictures per esplorare *Karn Evil 9* – un mondo unico ed elettrizzante. Non potrei chiedere collaboratori migliori, e non vedo l'ora di aggiungere il nome 'Karn Evil 9' alla grande famiglia di produzioni Radar". Sulla sua pagina Twitter, Palmer ha dichiarato di essere "lietissimo" della notizia.

– le notizie di un imminente tour mondiale della band, un nuovo documentario e un nuovo film, vi lasceranno di certo interdetti. Carl Palmer non è d'accordo, malgrado proprio lui fosse stato uno dei più veementi sostenitori del ritiro dalle scene della band dopo l'High Voltage, a seguito di una performance da lui giudicata deludente, specie se comparata con l'imponenza degli spettacoli dal vivo a cui il gruppo ci aveva abituati. Oggi, con il benestare sia della famiglia di **Emerson** che di quella di **Lake**, sta succedendo qualcosa di straordinario: forse riusciremo a vedere il trio (anche se in forma virtuale) suonare di nuovo insieme. "L'idea è di usare vari video live di noi tre – probabilmente quelli della Royal Albert Hall," ci dice un Palmer sovraeccitato, ed è difficile non farsi contagiare dal suo entusiasmo. "I filmati sono in ottime condizioni, e con la tecnologia moderna c'è la possibilità di sincronizzare questi video con me che suono dal vivo, tagliando le parti in cui compaio nei filmati. Ci sarebbero due schermi dunque, come se loro stessero suonando a fianco a me". "A sorreggere il tutto, ci sarebbe poi anche la mia band che suona con 'noi', quindi sarebbe un suono veramente possente. Questo discorso si può fare per circa otto brani che abbiamo già preso in considerazione... poi ci potrebbero persino essere delle parti in cui ci sono solo Keith e Greg che suonano da soli, come quando facevano *C'est La Vie*, e Keith suonava la fisarmonica – tu pensa che fu numero 1 in Canada! Un brano inusuale, persino per noi, quindi mi piacerebbe farlo vedere al pubblico".

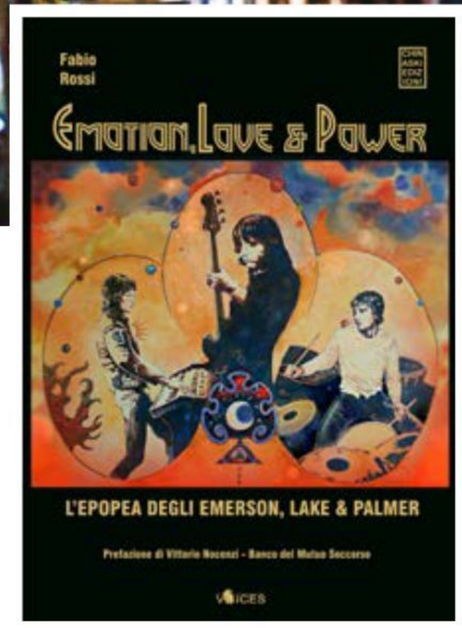
"Diciamoci la verità, sarà difficile proporre brani più lunghi e complessi, come *Pictures at an Exhibition*, ma possiamo fare *Fanfare*... tutti e tre, loro due proiettati su schermo e io dal vivo; possiamo fare *Lucky Man*, *From the Beginning* (dove suonavo le congas), *Hoedown*, *Knife-Edge*; e poi, magari, la mia band concluderà suonando *Tarkus* per intero – dobbiamo solo vedere cosa possiamo inventarci per questi pezzi più elaborati. E poi il materiale video è degli anni '90. Se fosse stato degli anni '70 e Keith e Greg fossero stati troppo giovani, sarebbe stato un po' strano vedermi lì a suonare con loro, con i capelli bianchi!"."Ma dobbiamo stare attenti – non voglio che alla fine sembri una cosa del tipo 'Carl Palmer che suona insieme a dei video', quindi dobbiamo prestare la massima attenzione nell'integrarmi come musicista dal vivo e integrare la mia band con Keith e Greg che suonano". La perfezione, come la buona riuscita di ogni concerto, è tutta nei dettagli. E visto che è stato proprio Palmer a ritirarsi dal gruppo pur di non infangare la reputazione degli ELP con concerti non all'altezza della loro fama, la cosa che più di tutte vuole evitare è proprio questa: essere l'unico superstite che suona appresso ai video della sua vecchia band, senza un minimo di finezza, di sensibilità musicale o emozione. Uno che è riuscito a trovare la ricetta giusta è stato **Dweezil Zappa**, che con il progetto Zappa Plays Zappa ha portato in tour l'album APOSTROPHE ('), suonando accompagnato da alcuni video inediti del padre. Un effetto stranamente emozionante. Palmer concorda.

"Esattamente, la cosa funziona se ti muovi nel rispetto più totale della musica, e se riesci a fare le cose fatte bene – e la tecnologia di oggi ci permette di sincronizzare le performance in video e quella dal vivo in tempo reale. Penso che oramai sia questa la piega che sta prendendo l'industria dei concerti – di certo non saremo gli ultimi a proporlo. Bisogna solo assicurarsi di avere il massimo rispetto e che non sia di cattivo gusto. Io ho le migliori intenzioni – è una cosa che le famiglie dei miei ex compagni vorrebbero vedere, e io ho dato la mia parola che ci proverò".

Con ogni probabilità i concerti avranno luogo negli Stati Uniti, con la promessa di un tour in Europa e Giappone in seguito. Otto di queste date saranno con un'orchestra (il che conferma che gli ELP non hanno impa-

**L'ultima esibizione dal vivo degli ELP, all'High Voltage Festival, 2010.**

ANDY SHEPPARD/REDFERNS/GETTY IMAGES




***Emotion, Love & Power. L'epopea degli Emerson, Lake & Palmer* di Fabio Rossi racconta la storia di questo trio leggendario.**

rato proprio niente dal loro passato!) e la possibilità di coinvolgere ensemble corali residenti nelle varie città toccate dal tour, facendo le prove 'on the road', mentre la band si sposta da una località all'altra. Con ospiti d'onore occasionali, in certe città. E poi gli ologrammi – non vi dimenticate degli ologrammi! Anche se le versioni digitali degli ELP saranno complete di gambe, e vi assicurano di non disintegrarsi.

"Penso che alla fine del concerto si vedranno questi ologrammi di Keith e Greg che parlano," rivela Palmer. "E parleranno di qualsiasi cosa ci sembrerà giusto fargli dire. Sarà un piccolo segmento alla fine dello spettacolo, giusto qualche minuto... oggi con la tecnologia si possono ricreare perfettamente le voci, quindi sarà un gioco da ragazzi fargli commentare quanto è stato bello il concerto, e quant'è stato bravo stasera Carl! Così, un piccolo tocco di ELP, giusto un riferimento a noi tre. C'è ancora molto lavoro da fare, ma questa è l'idea". Gli ELP sfidano dunque la storia e le convenzioni. Ma l'indomito trio, anticamente considerato 'futuristico', deve oramai fare i conti con un tempo che li ha praticamente raggiunti. Una band che ieri cantava di Intelligenza Artificiale e di computer che dominano il mondo, ha oggi attirato l'attenzione della casa di produzione americana Radar Pictures (*Jumanji: Benvenuti nella Giungla*, la serie *Riddick*), che intende realizzare un film fantascientifico sul concept di BRAIN SALAD SURGERY, usando anche la musica dell'album. Il progetto coinvolge nel ruolo di sceneggiatore **Daniel H Wilson**, celebre autore di fantascienza – i diritti del suo romanzo *Robopocalypse* sono stati acquistati dalla DreamWorks. Il film potrebbe uscire già nel 2021 e Carl rivela: "Potrebbe anche esserci una piccola comparsata degli ELP nel film, quindi di certo è un gran periodo per la band!". In uscita c'è anche un documentario sul gruppo. Questo lavoro includerà materiale inedito e nuove interviste che faranno luce su tanti aspetti non ancora affrontati sui vari abbandoni. In più, persino la tanto attesa autobiografia di Palmer dovrebbe presto arrivare sugli scaffali dei negozi. "L'ho ultimata. Ho iniziato nel 1984 o '85. Registravo tutto con un dittafono – lo facevo mentre stavo in giardino con un bicchiere di vino, e infatti si sentono gli uccellini che cantano in sottofondo. Finalmente è pronta e aggiornata. La chiamerò *Fanfare for the Common Man*". È chiaro che la vita di Carl Palmer sia ancora tutta lì, negli ELP e nella loro musica. "Così è, e sempre sarà," risponde Palmer. "Stavo pensando a dove siamo arrivati oggi, come gruppo, anche se oramai ci sono solo io... e non fraintendermi – se fossi io in cielo e Keith e Greg qui giù al posto mio, farebbero esattamente la stessa cosa. Abbiamo sempre usato la tecnologia a nostro favore, siamo stati dei pionieri in questo. Abbiamo avuto il nostro periodo d'oro, un periodo di straordinaria creatività, più o meno all'epoca di BRAIN SALAD SURGERY – è lì che abbiamo incorporato queste nuove idee e siamo riusciti ad inserirle nella musica in maniera funzionale". "Non voglio essere scortese, ma noi non abbiamo mai inciso roba astratta tipo TO-

POGRAPHIC OCEANS, che non ho ancora capito di cosa parlasse. Non voglio sminuire gli **Yes**, ci mancherebbe, sono un gran gruppo, ma noi eravamo veramente un'altra storia. Non abbiamo mai avuto quei contenuti politici come i **Pink Floyd** con THE WALL. Quando abbiamo fatto cose simili, avevamo grande musica, come TARKUS, ma tutto era in forma un po' di cartone animato: un animale a forma di carro armato – un armadillo che raggiunge l'oceano, depone le uova e torna indietro. Fu un po' una furbata, forse non abbastanza intellettuale, ma la musica era la fine del mondo, quindi come prodotto funzionava alla grande. L'unica cosa è che questo approccio non è durato abbastanza a lungo... quello è stato il problema" "Sfortunatamente, da TRILOGY in poi, abbiamo cominciato ad abusare delle sovraincisioni. Il nostro disco d'esordio venne realizzato in quel modo proprio perché potesse essere suonato dal vivo e comunque rendere bene, suonare poderoso anche in tre. Ma già al secondo album ci siamo resi conto che non riuscivamo a suonare *Tarkus* per intero – solo su quel brano ci sono 17 sovrincisioni. BRAIN SALAD SURGERY ne aveva ancora di più – per renderlo così dal vivo, ci saremmo dovuti portare sul palco altri quattro musicisti, e negli anni '70 la gente storceva il naso se lo facevi. Noi eravamo famosi per essere una bomba di trio, e quindi non ci è mai piaciuta l'idea. Da una parte pensavamo di dover fare gli album in studio nella maniera migliore, ma dall'altra non riuscivamo poi a suonarli dal vivo in trio come avremmo voluto". C'è una pausa, mentre Palmer ricorda quegli anni e si abbandona in una risata dolceamara. "Devi capire una cosa: noi ai giornalisti non piacevamo per niente, e persino tanti gruppi si rifiutavano di rivolgerci la parola perché pensavano ci credessimo chissà chi. Ma noi abbiamo alzato l'asticella della produzione, siamo stati i primi a preparare uno spettacolo bello anche da vedere, roba da film, con Keith attaccato al soffitto coi cavi. Poi però, anche quando queste mega - produzioni sono diventate la norma per tanti altri gruppi, quella nomea ci è rimasta addosso. Sono troppo pacchiani, sono troppo esagerati... ma la musica ha superato la prova del tempo"."Abbiamo fatto anche brutti dischi, certo. IN THE HOT SEAT, LOVE BEACH... sono una porcata, i vinili su cui sono incisi li dovrebbero squagliare e riciclare per farci le fioriere. Però quante grandi opere si possono fare in una carriera? Credo che siamo riusciti a farne almeno quattro o cinque che ancora oggi dicono la loro. Non potrei chiedere niente di meglio".

**Greg Lake.**

# Cominciamo Dal principio

Sono passati 50 anni dalla pubblicazione del loro 33 giri d'esordio, l'omonimo EMERSON, LAKE & PALMER. Ripercorriamo la storia dell'album che ha sancito l'arrivo sulla scena di una delle più importanti band della musica progressive.

Testo: **Sid Smith** Foto: **MARKA/Alamy Stock Photo**

Quello che oggi pensiamo sia immutabile e scritto in eterno nelle tavole della storia, molto spesso non è altro che il frutto di un gioco del destino, di un capriccio, del lancio di una moneta – a volte è solo un'opinione sostenuta con convinzione che cede il passo ad un'altra. Pensate dunque a quanto sarebbe stata diversa la parabola storiografica del rock progressivo se Keith, Greg e Carl avessero dato al loro gruppo un nome differente. Uno dei nomi papabili, Triton, quantomeno aveva il pregio di evocare fonti mitologiche, e regalava più di qualche spunto per un logo interessante. Un altro nome possibile, Studfarm, avrebbe creato una percezione della band di certo differente, ma almeno avrebbe dato un senso alla copertina di LOVE BEACH [letteralmente significa 'allevamento di stalloni']. Alla fine (e forse ispirato dall'altro supergruppo, **Crosby, Stills & Nash**, formato l'anno precedente), il nome Emerson, Lake & Palmer possiede un'efficacia molto diretta, come a dire "ecco chi siamo". Eppure, per quanto pubblicamente se ne vergognassero, si ebbe sempre la percezione che la risposta a quel "chi siamo" fosse "un supergruppo". La stampa britannica, pur essendo generalmente entusiasta dei **Nice**, accolse gli ELP con una certa dose di diffidenza e sospetto.

**La colomba di Emerson, Lake & Palmer spicca il volo.**

Mentre Emerson era un personaggio affabile, uno che non disdegnava farsi vedere negli stessi bar frequentati dai giornalisti (e spesso pagava lui il conto), Greg Lake dava invece l'impressione di sentirsi superiore a tutti – di tirarsela: "Ci sono tre mali da evitare. Il mal di denti, il mal di schiena, e Greg Lake". Le cose erano magari bilanciate da quell'entusiasmo costruttivo che ha sempre caratterizzato Carl Palmer, ma anche i suoi lunghi assoli di batteria a petto nudo non facevano altro che rafforzare l'idea che questi giovanotti forse si credevano più fichi di quanto non fossero. Il nome ELP sarebbe ben presto diventato un sinonimo di eccesso e pacchianeria, ma le mazzate ricevute da critica e pubblico – talvolta ingiustificate, altre volte meritatissime – non sortirono effetto sulla schiera di fan di Emerson e sui nuovi adepti che avevano cominciato ad adorarli fin da subito. Dall'oggi al domani, e con solo una manciata di concerti all'attivo, il loro disco di debutto sarebbe entrato nella Top-5 britannica, alla sua uscita nel novembre del 1970. Per più di 28 settimane, il loro album riuscì a competere ad armi pari contro una concorrenza ben più popolare – III dei **Led Zeppelin**, IN ROCK dei **Deep Purple**, ATOM HEART MOTHER dei **Pink Floyd** e PARANOID dei **Black Sab-**

**«"Ci sono tre mali da evitare. Il mal di denti, il mal di schiena, e Greg Lake". Modo di dire in ambito discografico»**

PICTORIAL PRESS LTD / ALAMY STOCK PHOTO

PICTORIAL PRESS LTD / ALAMY STOCK PHOTO

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

DGM/KING CRIMSON ARCHIVES

**Gli inizi degli ELP, in senso orario da sinistra: Carl Palmer nei Crazy World of Arthur Brown, Keith Emerson nei Nice e Greg Lake nei King Crimson.**

**bath** – tutti album con un sound particolare, e con delle copertine altrettanto particolari. E parlando proprio di copertine, a confronto di quelle dei gruppi più illustri dell'epoca, l'*artwork* del primo album degli ELP è sorprendentemente sobrio. Realizzato dall'artista **Nic Dartnell**, la copertina ritrae un colombo che batte le ali e una testa con gli occhi chiusi – forse dormiente, forse solo concentrata. Dall'animale si propagano una serie di onde che riverberano nell'aria: potrebbero rappresentare il suono, o metaforicamente le ali spiegate del colombo simboleggiano la libertà creativa.

Malgrado il nome del gruppo sia in bella mostra, scritto in caratteri altamente stilizzati e colorato di tinte pastello che hanno un nonsoché di bucolico, la copertina è di certo la più discreta che la band abbia mai usato. Anzi, mostra un livello di ambiguità e sottigliezza che sicuramente mancherà alle copertine dei dischi a venire – più la popolarità della band aumentava, più le copertine dovevano presentare quella solennità, quell'impatto visivo, che un gruppo di alta classifica non poteva esimersi dall'avere. L'eccezione potrebbe essere WORKS I & II, che per molti rappresentano un esempio di design minimalista, ma negli intenti, e anche nell'effetto, si tratta comunque di copertine con una loro monumentalità. Nel caso dell'esordio degli ELP, sia l'immagine che la musica contenuta sono altamente enigmatiche.

A livello musicale, nulla di quello che facevano gli ELP a questo punto della loro carriera era ben determinato, niente ancora codificato. Il fascino sta anche in questa 'fluidità' musicale, nel fatto che l'incisione immortala Emerson, Lake e Palmer per quello che sono: tre musicisti in cerca di un sound e di un'identità, prima che diventassero quel mostro, quel marchio "ELP" che tutti conosciamo. Prima di cominciare le registrazioni dell'album, i tre avevano fatto le prove su una lista di canzoni che sembrava una piccola compilation del passato di ognuno: *Rondo* dei Nice, *21st Century Schizoid Man* dei **King Crimson** (anche se al brano mancavano quei rapidi fraseggi che Fripp esegue a metà canzone – Lake non doveva suonarli, per cui non li aveva imparati) e *Fire* del **Crazy World of Arthur Brown**. Nessuno di questi pezzi però rappresentava appieno il potenziale dei tre musicisti.

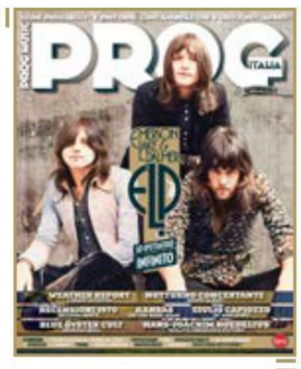
Più indizi sulla loro vera natura ce li dava forse il loro portentoso riarrangiamento di *Pictures at an Exhibition* di **Modest Musorgskij**, che diventò subito un loro grande successo dal vivo fin dall'inizio del primo tour, nel settembre del 1970. A proposito, i nuovi missaggi dell'album ad opera di **Steven Wilson**, pubblicati nel 2012, riportano alla luce una vecchia versione in studio di *Promenade*: è certo che se il gruppo avesse proseguito in questa direzione – la reinterpretazione del classico – il disco d'esordio sarebbe stato molto differente. Chissà se avrebbero avuto lo stesso successo però! È dunque una fortuna che alla reinterpretazione la band abbia preferito l'idea di presentare una serie di brani originali e inediti. Una fortuna sì, ma non fu un processo facile. **Greg Lake** aveva 22 anni all'epoca, e Palmer ne aveva compiuti appena 20. A 26 anni, **Keith Emerson** era il più 'anziano' del gruppo – era il compositore principale e senza dubbio il vero mattatore della band, oltre a esserne il perno centrale durante le esibizioni dal vivo. Eppure la presenza di un individuo così palesemente più esperto degli altri non impedì l'insorgere di attriti in studio: divergenze temperamentali e screzi creativi, tra Keith Emerson e Greg Lake, che riguardarono soprattutto la produzione. Era passato un anno dall'ultimo disco in studio dei Nice, ma per l'esordio degli ELP si creò una sorta di competizione tra Emerson e l'insistente Lake per l'agognato ruolo di produttore. Sul rivoluzionario primo album dei King Crimson, Lake aveva acquisito una buona esperienza diretta al mixer. Eppure la debordante sicurezza nelle proprie capacità non veniva tanto da quell'esperienza specifica in studio, quanto dal travolgente successo artistico e commerciale del Re Cremisi. Emerson racconta che in una delle prime chiacchierate che fece con Lake, il bassista si mise ad elencargli tutti gli errori che, secondo lui, Keith e i Nice stavano commettendo. E non dimentichiamoci che a quel tempo i King Crimson aprivano i concerti dei Nice! Anche se più giovane e con meno esperienza, nel ruolo auto-assegnatosi di produttore, Greg Lake si prese la responsabilità di spingere il gruppo, ed Emerson in particolare, a nuovi livelli di performance, su disco e

**Emerson, Lake e Palmer lasciano esterrefatti gli spettatori al Palazzo Municipale di Portsmouth, 30 marzo 1971.**

dal vivo. Emerson si era fatto le ossa con i Nice, ma non era mai stato il tipo da perdere tempo a interrogarsi sui perché e i percome delle varie registrazioni in studio. Anzi, con le limitate disponibilità economiche e le tournée infinite a cui si sottoponevano, i Nice erano proprio quel tipo di gruppo che doveva operare in tempi e costi contenuti: si limitavano a mettere su nastro quello che facevano dal vivo, con un approccio spartano alle sovraincisioni e all'editing, e l'ultima parola di solito spettava ad Emerson. Con gli ELP era chiaro fin da subito che le cose sarebbero andate differentemente: "Registrare con i Nice era un piacere in confronto all'ansia che provavo tante volte in studio per colpa di Greg", scrisse Emerson nella sua autobiografia *Pictures of an Exhibitionist* (2003). "Spesso concludevamo una session felici e contenti, per poi tornare in studio il giorno dopo con Greg che ci mortificava: 'Ripensandoci bene...', e cominciava ad elencarci per due ore tutto quello che per lui era andato storto, invece di soffermarsi sulle cose che avevamo azzeccato. Non era un gran modo di cominciare la giornata!". Ma diamo a Lake quello che è di Lake – la qualità delle performance sul primo album è assolutamente stellare. Il merito della resa sonora è però da attribuirsi alla presenza dell'ingegnere del suono **Eddy Offord**, chiaramente l'arma segreta di questo disco. Sulla traccia di apertura, *The Barbarian*, il primo suono che si muove sinuoso da una cassa all'altra dello stereo è il basso di Lake distorto dal fuzz, seguito dal rullante di Palmer e con Emerson che entra in pompa magna per ultimo. Questo adattamento di una composizione di **Bartok** (anche se all'epoca questo fatto non venne menzionato) si rivelò una rampa di lancio perfetta per l'Hammond di Emerson. Articolato magistralmente dai tre i musicisti, il brano entra e esce costantemente da sezioni di jazz pianistico, con repentini cambi di velocità e timbro, mantenendo tuttavia lo stesso impeto, la stessa forza per la sua durata. Anche se il celebre DJ **John Peel**, a suo tempo grande estimatore dei Nice, bollerà gli ELP come "uno spreco di talento e di corrente elettrica", *The Barbarian*, insieme a *Knife Edge*, rappresentano il concentrato del vero suono degli anni '70: pesante, possente e virtuoso.

*Knife Edge* si fonda su altri riarrangiamenti schizofrenici: il compositore ceco **Leoš Janáček** e **Johann Sebastian Bach**, tanto caro ad Emerson. Il pezzo è animato da una foga quasi claustrofobica, e la voce di Greg Lake, usata in tutta la sua estensione vocale ed avvolta in un minaccioso effetto echeggiante, costituisce di certo il momento cantato più teatrale dell'intero disco. La coda finale, che quasi sembra sciogliersi, risucchiata dalle fauci dell'oblio, è una tanto semplice quanto efficace rappresentazione di una società che sprofonda nel baratro – un tema molto in voga in quegli anni. Merita una riflessione il fatto che il testo (scritto in parte dall'ex tour manager dei King Crimson, **Dik Fraser**), caratterizzato da una distopia fantascientifica e immagini futuristiche, veniva cantato appena 25 anni dopo il genocidio a opera dei nazisti, i forni di Auschwitz e degli altri campi di prigionia.

*Take a Pebble* è un altro momento saliente, specialmente per Greg Lake. Incastonato tra le due sezioni principali – un'epica ballata dell'amor perduto prima, e il racconto delle conseguenze emozionali dopo – l'inciso centrale, liquido, quasi impressionistico, mette in bella mostra la chitarra acustica di Lake e il delicato pianoforte di Emerson. Qui, forse più che nelle altre canzoni, vediamo un esempio di quella fluidità, di quella continua mutevolezza menzionata prima. A tratti ci si ricorda dell'esecuzione dal vivo di *Hang on to a Dream* dei Nice, ma *Take a Pebble* sembra non risolversi altrettanto nettamente, non trovare fine in un punto musicale ben determinato. Anche per questo, è un brano coraggioso, ma di un coraggio particolare, che il gruppo forse non mostrerà mai più.




*The Three Fates* venne messa insieme da Emerson per far fronte ad una serie di esigenze: tempi corti, mancanza di testo e un budget oramai fuori controllo. Una delle sue fusioni più riuscite di architettura classicheggiante e forma jazz, è un brano tanto imponente quanto gotico. Non c'è Lake, l'intero pezzo ha come protagonisti il piano di Emerson e la maestria percussiva di Palmer – e quel finale esplosivo (letteralmente) funge da introduzione perfetta al pezzo seguente, *Tank*. Scritta da Emerson (ma la paternità sarà condivisa con Palmer, così da fargli pervenire i diritti d'autore), *Tank* è uno dei pezzi più esaltanti composti dal tastierista – una sgroppata infinita su un cavallone di note di Clavinet, messe in risalto dall'agilità strumentale di Lake e Palmer. Apparentemente un brano semplice, è qui che il Moog fa la sua prima, maestosa comparsa sul disco, a seguire il breve assolo di Palmer. Forse la cosa più sorprendente dell'album è che la traccia più emblematica non è una rapsodia, o una fantasia di richiamo classicistico, bensì una ballata acustica scritta da Greg Lake in adolescenza – un brano che, paradossalmente, venne rifiutato senza mezzi termini l'anno prima dai King Crimson. Senza il singolo *Lucky Man* e la sua predominanza nelle radio FM e universitarie, gli ELP non avrebbero venduto altrettanto bene in America, e non avrebbero raggiunto quelle vette a cui si sarebbero presto abituati (senza menzionare il fatto che non avrebbero avuto gli stessi aneddoti da raccontare!). Eppure, cosa sarebbe *Lucky Man* senza quella coda di sintetizzatore improvvisata da Keith Emerson in un impeto di estemporanea follia? È vero: gli ELP bisseranno il successo di questo disco con creazioni molto più grandi, sia in dimensioni che in contenuti. Ma il fondamento di tutto ciò che Emerson, Lake e Palmer diventeranno da questo punto in poi – il buono e il brutto che la band incarnerà in seguito – è già nei solchi di questo primo album.

COVER STORY

# Confessioni di un adolescente innamorato degli ELP

Speaker radiofonico e malato di Emerson, Lake & Palmer, **Danny Baker** ricorda con noi la sua "prima volta prog", e ci racconta del perché non smetterà mai di ascoltare uno dei primi supergruppi della musica progressiva.

Testo: **Philip Wilding** Foto: **Jorgen Angel/Redferns/Getty Images**

Ce ne vuole per ammutolire lo speaker radiofonico e scrittore Danny Baker. Eppure tre uomini, una serie di Moog, una batteria infernale e un cantante che, per ammissione dello stesso Carl Palmer, sembrava uno che poteva cantare in un coro... forse solo queste cose, tutte insieme nello stesso gruppo, possono ancora lasciare il caro Danny senza parole. "**John Peel** diceva che erano uno spreco di talento e di corrente elettrica", racconta Baker – ed esplodiamo entrambi in una risata.

"Bisogna dargli merito per la faccia tosta: gli ELP fecero stampare questa frase nel programma del loro primo tour. Mi ricordo che ero andato a vederli all'Hammersmith Odeon, e sulla prima pagina del programma c'era scritto 'Emerson, Lake & Palmer, un grande spreco di talento e di corrente elettrica – John Peel'. Ma si sbagliava – la maniera in cui loro usavano l'elettricità era assolutamente diversa da tutto il resto dei gruppi in circolazione; di sicuro non erano i Deep Purple, e altrettanto di sicuro non erano Bowie – erano proprio un'altra cosa".

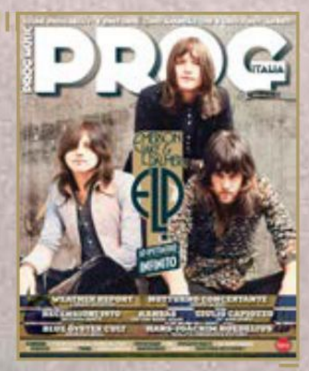
Agli spettatori attenti non sarà di certo sfuggito il poster di TARKUS attaccato in camera di Danny su *Cradle to Grave*, l'adattamento televisivo di una delle sue tante autobiografie. La sua ammirazione, il suo amore, e la sua amicizia con la band sono storia nota.

"Fu **Steven Micalef**, futuro scrittore di *Sniffin' Glue*, che mi fece conoscere Emerson, Lake & Palmer", rivela Baker. "Viveva a due passi da casa mia. E poi **Mark Perry**, anche lui stava su *Sniffin' Glue*. È conosciuto come uno dei mostri sacri del punk rock, ma Mark era tanto di più. *Sniffin' Glue* era un'idea sua, interamente una sua creazione. Una cosa che Mark non raccontava mai, ma penso non ci siano più problemi nel dirla in pubblico, è che lui fu la prima persona di mia conoscenza a venire pubblicato. Mandò una lettera a un giornale musicale che diceva 'Emerson, Lake & Palmer sono l'ottava meraviglia del mondo' e gliela pubblicarono! Ovviamente poi, quando entrò a far parte di Alternative TV e scoprì il punk rock, si guardò bene dal raccontare questa cosa in giro, ma è la verità. Diciamo che li abbiamo conosciuti insieme, ma Mark era quello a cui piacevano di più".

**Danny Baker si è portato dietro gli album degli ELP ai Progressive Music Awards 2017.**

Baker, Steven Micalef e Mark Perry saranno pure stati stregati dal disco d'esordio, ma la prima volta in cui Danny vide gli ELP dal vivo, l'esperienza gli cambiò la vita per sempre. "C'è poco da dire, mi fecero girare la testa," dice Baker. "Fu al London Pavilion, a Piccadilly. Non era una struttura da concerti, ma ci fecero una breve serie di spettacoli – se non ricordo male era natale del 1970, ma poteva anche essere il 1971 [era il 13 dicembre 1971], fu poco dopo l'uscita di PICTURES AT AN EXHIBITION. Le occasioni per vederli non erano molte, non suonavano spesso in Inghilterra, stavano sempre in tour in America. Io ci sono andato – e prima di vedere loro, il mio concerto preferito era stato quello di **Johnny Winter** alla Royal Albert Hall nel '70. A quei tempi mi piaceva il blues, ma quando ascoltai Emerson, Lake & Palmer dal vivo, posso dirti che non avevo mai visto niente del genere in vita

**Keith Emerson.**



mia". "Uscimmo dal concerto, io e il mio amico Tommy Hodges, e lungo il tragitto verso casa nessuno spiccicò una parola. Rimanemmo zitti, in un silenzio incredulo, stavamo ancora assorbendo quello che avevamo visto. La sensualità di **Keith Emerson**, i pugnali conficcati nella tastiera, quella roba lì – chissà che direbbe Freud – quando faceva oscillare l'organo Hammond avanti e indietro, quello era vero spettacolo, più di qualsiasi gruppo punk rock. E vogliamo parlare del casino che faceva? Faceva partire il feedback da due note, e poi lo pompava sempre più veloce... la scarica di adrenalina che ti davano Emerson, Lake e Palmer quando assistevi ad un loro concerto era inaudita. Li ho visti a 15 anni, e tutt'oggi se la gente mi chiede qual è stato il miglior concerto che ho visto, senza dubbio dico gli ELP al London Pavilion – non si batte!".

"Mi ricordo che ad aprire il concerto c'era **Michael Chapman**, e durante la sua performance si vedevano le luci del Moog e quella batteria gigantesca dietro di lui, e ti veniva da pensare "Oddio, di che morte moriremo stanotte?". Poi una volta uscito di scena Michael, come in tutti i grandi concerti, il ronzio degli amplificatori cominciò a diventare sempre più forte, si abbassarono le luci e partirono con *Hoedown*".

Anche se derisi all'epoca (sia dalla stampa che dai colleghi musicisti), e spesso canzonati, a torto, per essere una delle band uccise dall'ondata punk rock, è difficile oggi immaginare quegli anni straordinari. Nessuno sapeva cosa aspettarsi dagli Emerson, Lake & Palmer – erano uno dei primi veri supergruppi, non avevano un chitarrista, ed erano così fuori dagli schemi che non si capiva se volevano davvero fare qualcosa di rivoluzionario o semplicemente prendere in giro l'idea tradizionale di gruppo. "Giusto," dice Baker, "quello di cui sono stati derubati col senno di poi, a guardarli oggi, è quella componente scioccante della novità. A quei tempi non avevo mai sentito niente del genere. Il suono dei sintetizzatori era usato qua e là con parsimonia, e anche negli album non era in prima linea. Quando sono andato al loro concerto però, ho visto cose che non avevo mai visto da nessuna parte. Ogni volta che Keith suonava le note più basse di synth, faceva tremare la sala – nel senso, l'edificio tremava! Forse è per questo che hanno smesso di fare concerti lì?! Non ho più sentito niente del genere fin quando non ho visto i Mountain con **Felix Pappalardi** al basso". "Su disco gli ELP erano tanto colossali quanto lo erano dal vivo, ma in maniera differente. Non erano come i King Crimson, che erano radicalmente diversi e diventavano precisi e misurati. Emerson, Lake e Palmer facevano un

**I primi quattro album del gruppo uscirono in neanche due anni!**

**Danny Baker con il Prog God 2017, Carl Palmer.**

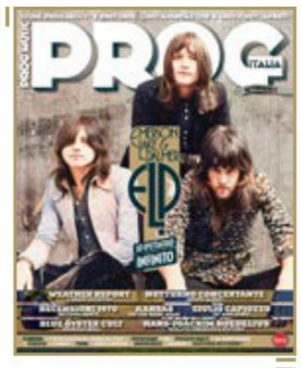
KEVIN NIXON/FUTURE OWNS

**«Li ho visti a 15 anni, e tutt'oggi se la gente mi chiede qual è stato il miglior concerto a cui ho assistito, senza dubbio dico gli ELP al London Pavilion – non si batte!»**

A pesca di idee – gli immensi Emerson, Lake & Palmer.

sacco di casino, si vedeva che erano stati in gruppi che suonavano cover di R&B, soprattutto Keith, perché quando cominciavano a prendere velocità erano un treno. Questa componente R&B sugli album non esce molto fuori, tranne che su PICTURES AT AN EXHIBITION, dove c'è una traccia chiamata *The Old Castle/Blues Variation* e quella, più di tante altre, era veramente una fotografia dei loro concerti. Era un gruppo che a un certo punto si lasciava andare, più di quanto facessero gli Stones o altri, e questa cosa ti suscitava veramente un'emozione. Da vedere erano incredibili. A me piacquero da subito, mi emozionavano davvero. Ho cominciato a seguirli di meno quando è uscito WORKS VOL.1, ma non li ho mai abbandonati, hanno sempre avuto un posto centrale nella mia collezione di dischi. Li adoro".

Come detto prima, c'è questa teoria secondo cui quando il punk rock è arrivato, abbia preso a calci nel sedere il progressive, specialmente Emerson, Lake & Palmer, consegnandolo alla storia. Baker non ci sta, anche considerato che dischi come IN THE HOT SEAT e LOVE BEACH giocarono un ruolo fondamentale nell'allontanare gli ELP dal loro pubblico. "LOVE BEACH," dichiara Baker. "sai che c'è? Penso che si trovassero con le spalle al muro, perché avevano tanti di quei debiti dopo quel disastroso tour con l'orchestra di WORKS, che l'unica porta che era rimasta loro aperta era l'Europa dell'Est e l'America. Si sarebbero dovuti sciogliere dopo BRAIN SALAD SURGERY [anche Carl Palmer concorda] e un posto nell'olimpo del rock non glielo avrebbe tolto nessuno, giusto? Come tutti quegli altri gruppi, come i Sabbath dopo i primi quattro o cinque dischi, come le band che continuarono a far uscire dischi a oltranza, poi quando arrivò il punk facevano ridere, erano assurdi. Ma io ho visto i **Sex Pistols** dal vivo, ho visto i **Clash**, e non ho visto fargli che Emerson, Lake & Palmer non avrebbero potuto fare. Non gli ho mai sentito fare nulla che ti togliesse il fiato". "Ho cominciato a lavorare per l'NME nel '78 o '79, e a quel punto gli ELP erano praticamente finiti, e questa fesseria che il punk ha ammazzato il prog... il progressive era già morto da un bel po', ma alla stampa faceva comodo gettargli merda addosso. Se ci pensi, la gente si era stufata del prog già dal '76, era l'epoca della **ELO**, degli **Abba**, dei **Queen**. La gente pensa che io ce l'abbia a morte con i Queen, ma sono stati i Queen e *Bohemian Rhapsody* i responsabili dell'ondata punk. Quest'idea di **Freddie Mercury** in calzamaglia che brinda con lo champagne davanti al pubblico di Wembley – penso che la gente si fosse rotta i coglioni di questo, non tanto di WORKS, no? È questo che poi ha spinto i punk a ritornare al rock'n'roll. Ma visto che i Queen sono così amati e apprezzati, nessuno gli dice niente – finché possiamo dare la colpa a Emerson, Lake & Palmer e agli **Yes**".



Nel 2015 la BBC ha commissionato una serie televisiva basata sull'autobiografia di Baker. Lo sceneggiato parla della sua infanzia nella zona di Bermondsey, Londra – è una bella serie, divertente e leggera. E si vede un poster degli ELP nella cameretta del piccolo Danny. "Lì sono stato un po' paraculo io, devo ammetterlo, perché quando mi hanno chiesto 'Che poster avresti potuto avere in camera tua?' ho detto loro di metterci un poster di TARKUS. In realtà all'epoca non si potevano comprare i poster di TARKUS – ancora non c'era questo lato commerciale dei gadget legati alla musica. Alla fine hanno fatto questo poster specificatamente per la serie, e a fine riprese me lo sono portato a casa. L'ho attaccato in quella che mi piace definire la mia 'stanza dei dischi'".

"Mi fa ridere pensare a TARKUS, perché non ho mai capito il concept. Sfido qualcuno a venirmelo a spiegare. E poi quel disegno era proprio una cosa infantile, ma dai, era divertente. Il mio disco preferito però è TRILOGY – la traccia omonima è straordinaria, anche se quando poi senti *Abbadon's Bolero*, e pure la traccia di apertura [*The Endless Enigma (Part 1)*] sembrano un po' forzate, ma è uguale, suonavano comunque da paura quando le facevano dal vivo. Per me è ancora l'album che preferisco. EMERSON, LAKE & PALMER, TARKUS, PICTURES... e TRILOGY, secondo me sono talmente vicini che non ci passerebbe nemmeno una cartina di sigaretta tra uno e l'altro. È come se fossero un blocco unico. E mi compro ogni nuova versione che esce".

"Li suono di continuo. L'altro giorno stavo ascoltando *Knife Edge* mentre facevo la spesa da Sainsbury". Ci sono solo due persone di cui noi di Prog siamo al corrente che non possiedono un telefono cellulare. Danny Baker è uno. Ha un iPod, e ascolta la musica o in vinile o dal computer nella sua stanza dei dischi. Mentre chiacchieriamo ci fa dare un'occhiata al suo iTunes per farci vedere quanto grande sia ancora la presenza degli ELP nella sua vita. "La canzone più ascoltata: *The Old Castle/Blues Variation*, 228 volte! Ma queste sono solo le statistiche del computer, senza contare l'iPod o il vinile. Questo PC ha solo tre anni. [mette su *Blues Variation*]. Eccola... mamma mia! Gli altri brani sono tutti più o meno a 90 ascolti, ma niente mi gasa come *The Old Castle/Blues Variation* su PICTURES..., per me non c'è nessun'altra canzone che hanno fatto che dica così bene 'Questi sono Emerson, Lake e Palmer'. Aspetta, vediamo: ho ascoltato *Trilogy* 141 volte. Vediamo i **Deep Purple**, per fare un confronto – e occhio, a me i Deep Purple piacciono un sacco. *Highway Star*: 33 volte! La dice lunga! Emerson, Lake & Palmer, li ascolto troppo!"

Come vola il tempo, sia quando si parla di compleanni che di scomparse, in cui il momento del ricordo è inevitabilmente più doloroso. **Giulio Capiozzo**, straordinario batterista degli Area, non c'è più dal 23 agosto 2000, ma la sua voglia di musica lo ha portato ad essere impresso fortemente nei cuori di chi scrive, in questo caso, e di tutti quelli che ancora ascoltano i meravigliosi doni musicali che ci ha lasciato…

# GIULIO CAPIOZZO

# 20 anni dopo

Introduzione: **Guido Bellachioma**

Ho conosciuto Giulio molti anni fa ma alcuni momenti in particolare sono impressi nella mia memoria. Il primo, solo musicale, risale al tre gennaio 1973 al Palasport di Roma. Io ero andato per il concerto dei **Gentle Giant.** Gli altoparlanti annunciarono che ci sarebbe stato un gruppo "spalla", come venivano chiamati quelli di apertura, appunto gli **Area**. Non conoscevo quella band sommersa dai fischi dei fan dei G.G., che non aveva ancora esordito discograficamente (il primo album sarebbe uscito solo a settembre)… non avrei mai immaginato che sarebbe diventata una delle realtà più luminose della musica in assoluto. I fischi li accompagnarono dall'inizio alla fine, ma, pur nel delirio in cui era difficile capire tutto, mi smossero qualcosa dentro, nel cuore e nell'intestino. Voce pazzesca, accelerazioni e stop improvvisi, sintetizzatori e tastiere impazzite e poi un colpo al cuore con un batterista che riusciva a non farsi sommergere da quel mare di suoni… motore ritmico inesauribile e che faceva davvero la differenza: Giulio. Dal quel momento è stato un amore infinito.

Il secondo, giugno 1996, a Finale Emilia per la prima edizione di Omaggio a Demetrio Stratos, dove Giulio suonava con gli Area… sempre col sorriso, persino quando lo prendevo in giro… e poi la sera a mangiare insieme ai ragazzi degli altri gruppi che partecipavano al festival, a cui non faceva mai mancare un giudizio, quando richiesto perché non era uno che se la "tirava" o si metteva sempre in mezzo, anzi…

La terza… beh, questa è più difficile da sintetizzare… forse dovrei mettere insieme la tante telefonate fatte, quando io parlavo in romanesco e lui mi rispondeva con quel suo parlare romagnolo "rotondo", che mi dava tanta allegria… o forse i concerti organizzati insieme al Testaccio Village o al Memphis Belle, sempre a Roma, dove venivi con la tua famiglia musicale di bei talenti, tra cui un giovane **Luca Sapio** alla voce. Tanta musica, vicina ma diversa da quella del passato, che non volevi replicare in modo stanco… e anche tante chiacchierate dietro le quinte, che devono rimanere tali perché non eri certo uno che "le mandava a dire" ☻

Il quarto momento non l'avrei mai voluto vivere: 23 agosto 2000. Ci eravamo sentiti da pochi giorni al telefono per organizzare un nuovo concerto a Roma e ti avevo lasciato dicendoti: "Daje Giu', non c'è problema, facciamo come al solito. Che vuoi che cambi?". Sarebbe, invece, cambiato tutto…

Sull'aereo in partenza per Liverpool alla volta della Beatle Week, in realtà cinque giorni dal 24 al 28 agosto, prendo un quotidiano per ingannare il tempo… l'unica cosa che ricordo di quel giorno è la lettura della tua morte e le mie lacrime, quelle che ancora mi assalgono oggi.

Ciao Giulio…

A raccontarvi un po' di storie su Giulio ho chiamato suo figlio Christian, per me sarà sempre "Chicco", Luca Sapio, che con Giulio ha cantato negli anni prima della sua morte, Francesco Mirenzi (recuperando parte della intervista apparsa nel suo libro *Rock Progressivo Italiano*) e Roberto Masotti, fotografo di tante avventure Area e che dal suo prezioso scrigno ha tirato fuori persino quattro foto inedite di Giulio (Teatro Uomo).

> «L'improvvisazione non può fermarsi ai propri confini culturali… solo chi ha sete di conoscenza e la purezza di un bambino ne può allargare i limiti!»
>
> **Giulio Capiozzo**

**Primi anni 80. L'irresistibile sorriso di Giulio, trascinante come il ritmo della sua batteria.**

ROBERTO MASOTTI

GIULIO CAPIOZZO

# Io e "babbo"

Testo: **Christian Capiozzo**

È un po' strano trovarmi a scrivere nel ventennale della scomparsa di Giulio, quindi parlando di mio babbo e di un passato pieno di ricordi, che sono ancora freschi e ben impressi nella mia memoria.

Quando Guido mi ha proposto questa idea ero restio ma, giustamente, chi meglio di me può dare qualche immagine dell'uomo, cercando di rispecchiare, oltre al lato professionale, anche quello privato, che rendeva Giulio nel quotidiano una persona speciale ed unica…

**Sul palco con Giulio e gli Area al Teatro Uomo.**

ROBERTO MASOTTI

Crearne un mito non sarebbe giusto, anche perché proprio lui non avrebbe voluto… e poi noi due siamo sempre stati contro questa logica, pensando che innalzi dei muri che portano automaticamente a bloccare la cultura corrente, costruendo un paragone eterno non giustificato. Oltretutto il mito è a volte vissuto in maniera negativa da qualche giornalista per riempire un articolo, danneggiando tutto senza dare i meriti a persone cui spetterebbero.

Giulio va rispettato per quello che ha dato alla musica che tanto amava, che per noi è sempre stata fondamenta del nostro mondo e doveva essere affrontata seriamente, perché ragione di vita.

A volte nei libri sugli Area lo descrivevano come una persona dal carattere difficile, quasi scontroso… in realtà non era assolutamente vero.

Solo che non si può scendere a compromessi quando si ama tanto una "cosa"… perché altrimenti si risulterebbe falsi con se stessi!

Senz'altro lui non stava zitto, diceva apertamente il proprio pensiero senza troppi "peli sulla lingua", risultando un po' scomodo per questo. Per la sua profonda sincerità qualcuno lo apprezzava subito, altri lo scoprivano piano piano, però a nessuno rimaneva indifferente…

Questa sua caratteristica bisogna contestualizzarla in un periodo storico vicino, per alcuni versi, a quello che oggi viviamo noi musicisti di provincia. Approdiamo giovani in grandi città con doti musicali già spiccate, così possiamo risultare scomodi, pur sudando il nostro posto sul campo; nel caso specifico di Giulio anche allargando i gomiti come protezione dagli incompetenti che non vedono l'ora di etichettarti. Un modo, forse non simpatico, di urlare: "*Io non ci sto!*". Comunque di base c'è sempre l'amore e la dedizione costante al proprio strumento.

Vorrei raccontare piccoli episodi di vita con Giulio, che era mio babbo ma in realtà anche il mio migliore amico. Il nostro rapporto umano era talmente intenso e felice che auguro di cuore di avere lo stesso a tutti i genitori con i propri figli. Condividevamo la passione per il medesimo strumento, sicuramente nata in me per emulazione, quindi ho vissuto con lui anni importantissimi per la mia crescita come batterista.

Quando eravamo piccoli, io e mia sorella Aisha, più grande di me di 17 mesi, passavamo lunghi periodi, soprattutto in estate, in cui toccavamo con mano l'assenza del babbo in quanto spesso in tour. Accadeva soprattutto durante il periodo Area dal 1975 in poi, quando il gruppo aveva registrato la punta massima di concerti, più di 200 tra il 1976 e il 1977. Per noi lui andava a "LAVORARE", come ci diceva la mamma, così lei, automaticamente, svolgeva anche il ruolo di babbo. Era normale vederlo partire con la valigia da viale Roma a Cesenatico, davanti alla gelateria Manzelli, vicino a dove abitavamo. Ci comprava il gelato, giocava con noi, facendoci ridere, per riempirci di coccole. Quando arrivavano a prenderlo lo guardavamo partire e sparire all'orizzonte…

A pensarci bene… lui è forse stato l'unico esempio in Italia di batterista senza patente, cosa quasi impensabile anche per lo spostamento dello strumento, che non è proprio facile da effettuare, come ad esempio una tromba… sicuramente faticava di più **Elvin Jones** che **Chet Baker**!

All'epoca non esistevano i cellulari e noi non possedevamo il telefono in casa. L'unica ad averlo nel condominio era la portiera, che, per i cinque anni in cui ci vivemmo, penso abbia lavorato per la mia famiglia come un vero call center. Spero che abbia maledetto gli impresari, amici o fan che volevano mettersi in contatto con Giulio e non noi 😐

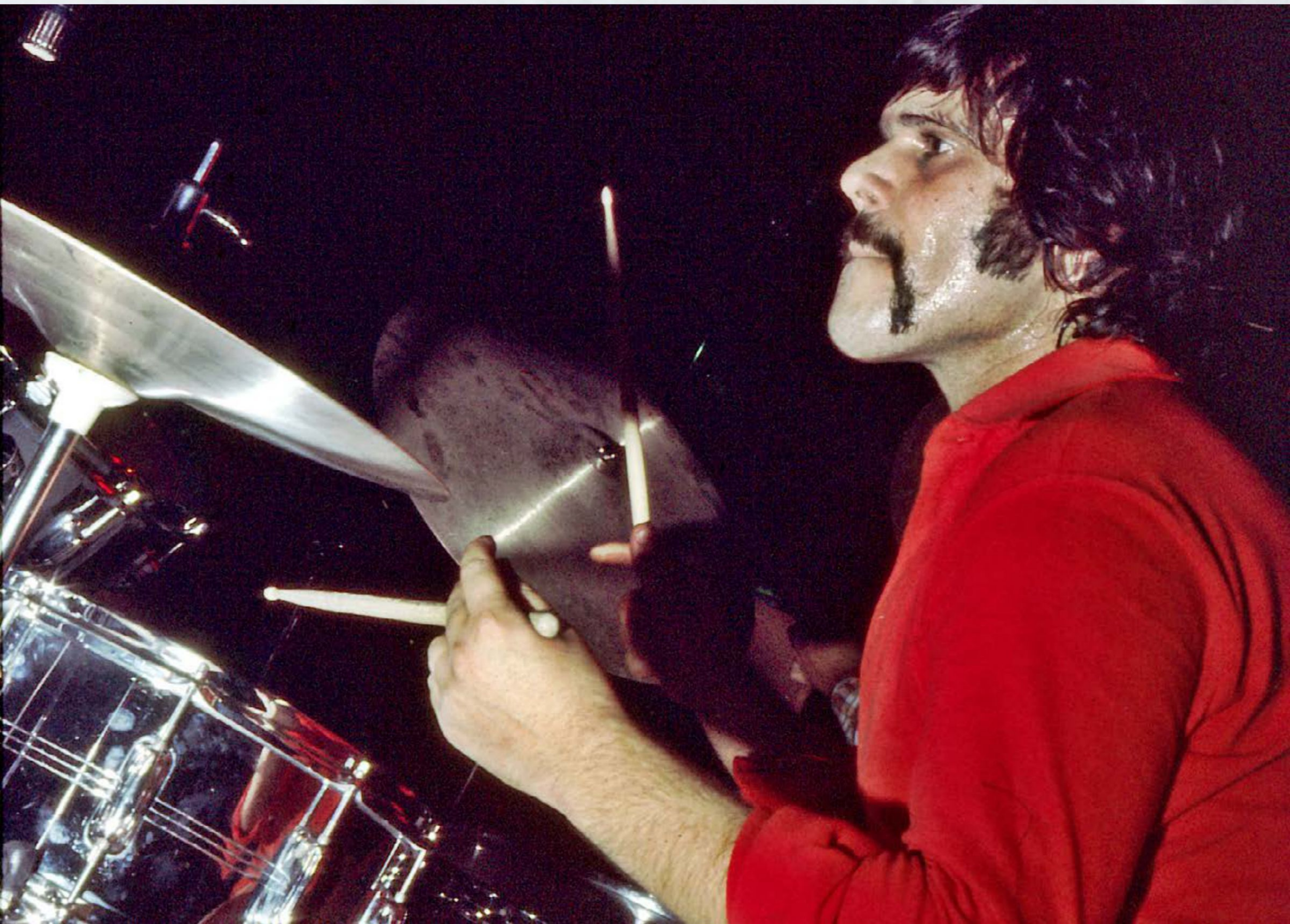
Io ricordo che quando lo cercavano la custode, che aveva una voce massiccia e potente, rispondeva, urlando a sua volta, facendo tremare i vetri degli infissi sul balcone. Il più lesto di noi urlava a sua volta che stava arrivando, così Giulio con i suoi zoccoli in legno scendeva di corsa per due rampe di scale, rischiando anche l'osso del collo, per fiondarsi sul telefono sudato come se fosse uscito dalla sauna.

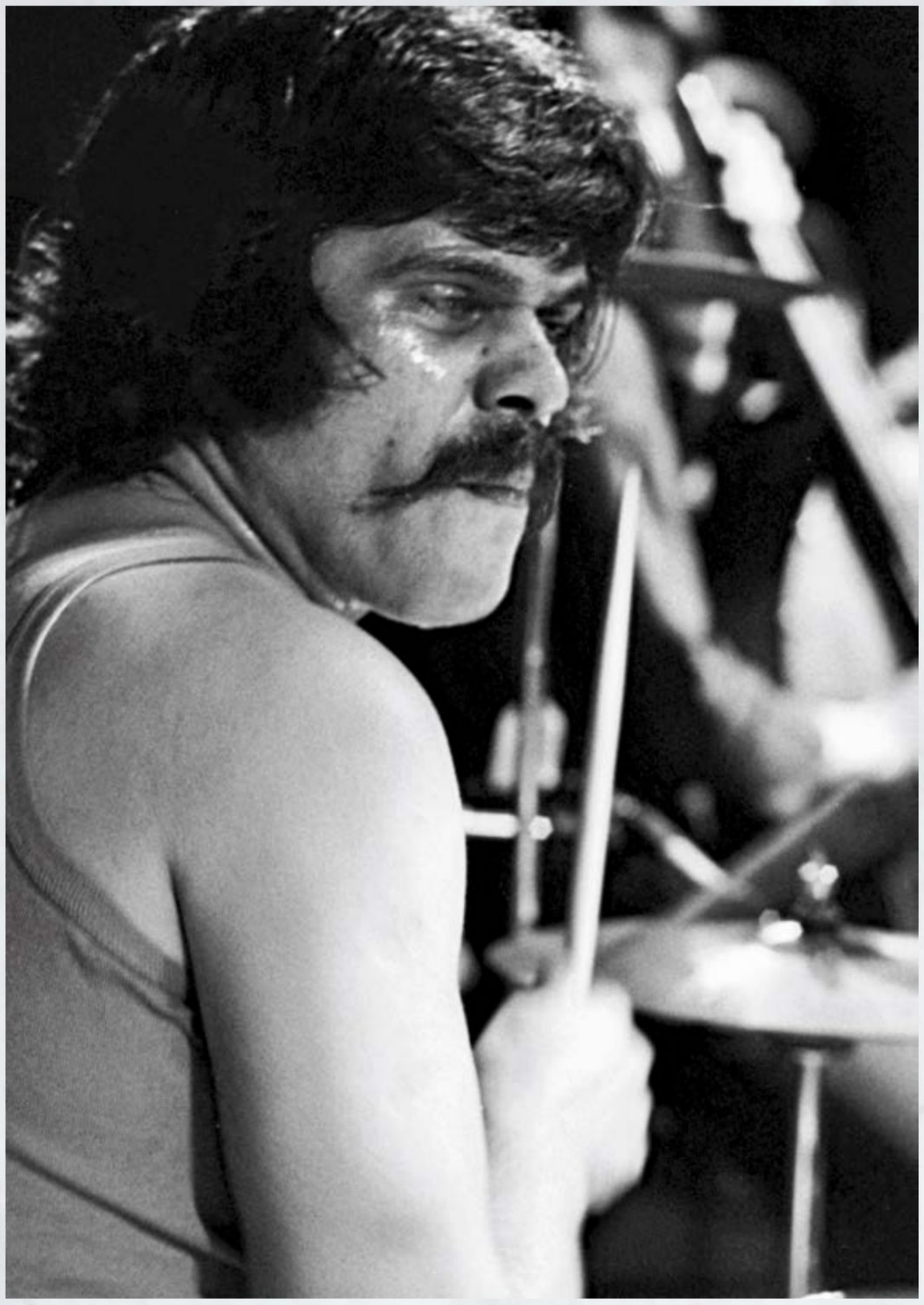
Giulio, di costituzione propenso a mettere su chili, era una buona forchetta a tavola, dico questo perché nel periodo Area era veramente in forma… forse buona parte del risultato era attribuibile alle 15-20 telefonate che gli arrivavano tutti i giorni
Io e mia sorella non eravamo coscienti della sua popolarità, lo abbiamo capito solo con gli anni, grazie alle tante persone che lo fermavano per strada mentre camminavamo, alle apparizioni in televisione, alle copertine delle riviste musicali, ai concerti con il numeroso pubblico che alla fine era felice.
Ricordo una pubblicità della Coca Cola… in una grotta immersa in una cascata c'era lui che suonava la sua Slingerland cromata, e tutto sudato prendeva la bottiglia e beveva… era surreale, incredibile ma stupenda.
La nostra casa, piena di bacchette, tamburi e ottima musica, fu il terreno fertile dove mi avvicinai alla dischi e alla batteria, sin da quando incominciai a camminare. Ricordo che quando suonava vicino a casa io ero dietro a lui sotto al palco… e scalciavo dalla voglia di suonare… una volta, proprio a Cesenatico, durante un suo assolo, mi fece segno di salire, io chiaramente mi "fiondai"… lui, passandomi le bacchette, mi fece improvvisare mentre teneva il tempo sul timpano… non ricordo quanti anni avevo ma non superavo in altezza il floor-tom
Non mi costrinse mai a sedermi sullo sgabello dello strumento, anzi ero proprio io che gli chiedevo di darmi lezione ed insegnarmi la tecnica corretta. Già suonavo quotidianamente seguendo i dischi e aspettando i gruppi con cui a breve avrei fatto le mie prime esperienze live.
Il mio primo concerto? Pieno di emozione, adrenalina e grande carica… scatenò la vera droga, quella che mi carica ancora… fu bellissimo. Poi subito ad ascoltare le registrazioni, chiedendogli consigli. Giulio, pur vedendo in me un talento, era subito pronto a trovare i difetti e dirmi dove dovevo migliorare. Mi insegnò a contare i tempi dispari sopra i brani degli Area!
Tanti grandi musicisti passarono da casa perché erano in tour con lui o perché si fermavano a mangiare… a qualsiasi ora del giorno… e anche della notte.
Nel 1984 mio babbo scelse, dopo alcune collaborazioni in tour e su disco con **Mia Martini** (DAL VIVO-I MIEI COMPAGNI DI VIAGGIO, 1983, insieme a **Mark Harris**, Ares Tavolazzi, Ivano Fossati, etc) e **Fabrizio De André** (Giulio era stato scelto prima di **Ellade Bandini** per il tour di CRÊUZA DE MÄ) di proseguire il cammino nel jazz e nella

**Sul palco Giulio, in qualsiasi situazione, era esclusivamente concentrato sulla musica.**

«Alcune volte ho una grande rabbia dentro per le troppe ingiustizie della vita, basta guardarsi intorno per rendersene conto... però mi torna sempre il sorriso, anche se quando mi "rode" è meglio girarmi al largo»

ROBERTO MASOTTI





ROBERTO MASOTTI

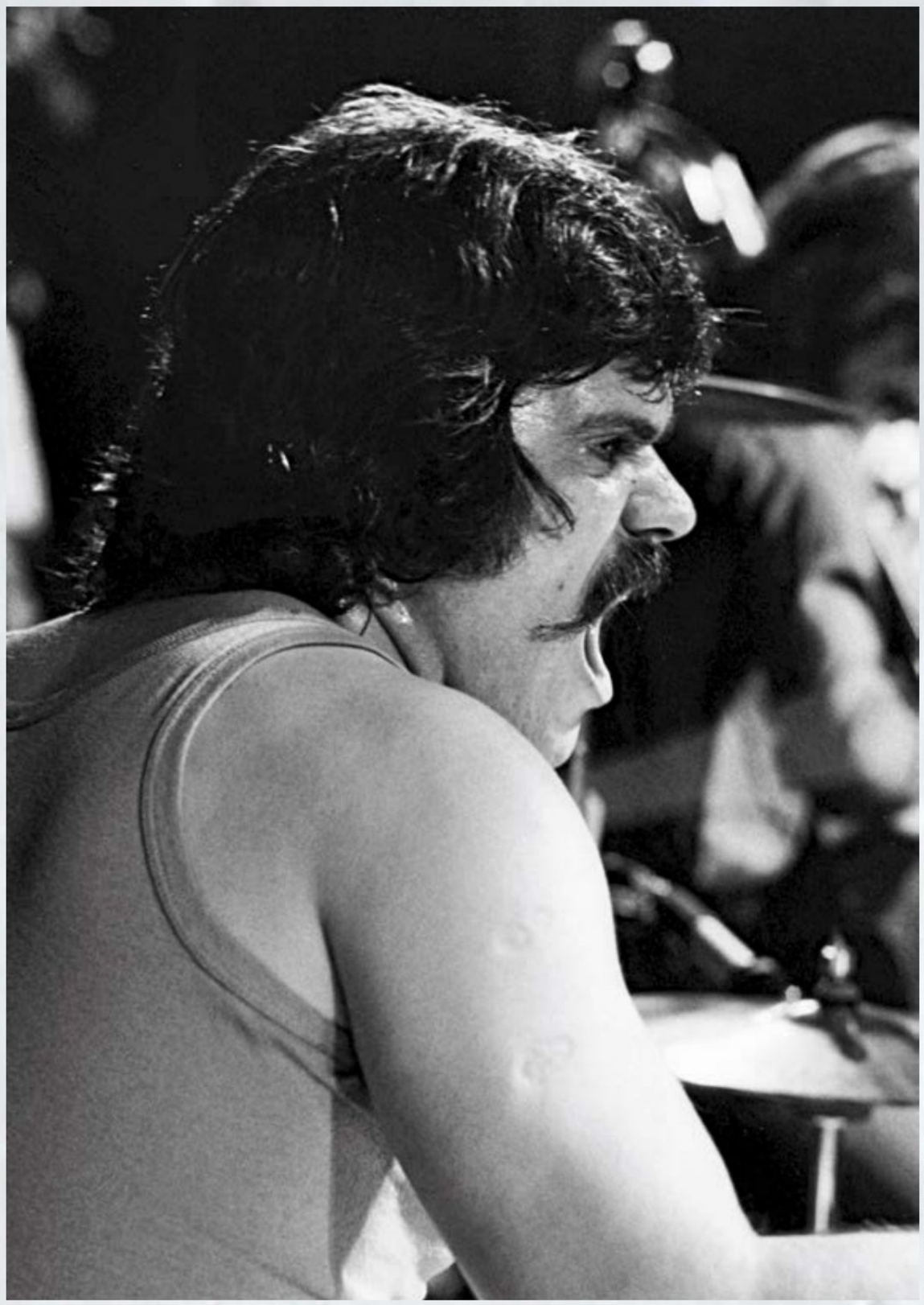
ROBERTO MASOTTI

musica etnica. Studiava tutto il giorno… in casa con la batteria, in treno, in macchina, se avesse potuto anche nei viaggi aerei, con bacchette e pad! Cercava di migliorarsi continuamente e diceva spesso che bisognava tenere sempre "calde" le articolazioni. Parlavamo tanto di tutto perché era una persona curiosa e profonda. Una delle cose che mi manca di più era il suo sapermi frenare nel riflettere e come non sprecare il tempo.
Diceva: "Vedi Chicco, ci vorrebbero sette vite per imparare tutto sulla batteria, ma ne abbiamo solo una, quindi il tuo tempo è oro e cerca di scegliere con chi lo vuoi spendere e. soprattutto, dosa le giornate programmando i risultati".
Questa riflessione mi aiutava, e mi aiuta ancora, nella mia ricerca perenne di crescita, senza accontentarmi dei risultati, guardando con interesse sempre un po' più avanti.
Con il passare degli anni anche lui veniva a cercare un mio parere sulla registrazione di un suo concerto… per esempio mi torna in mente di quando incise la prima take di batteria di CHERNOBYL 7991 degli Area (1997), dove "osai" suggerirgli come avrebbe potuto risuonare, insieme agli altri, un tempo o qualche accorgimento sul suono della batteria… lui, dopo averci pensato un attimo, prese il telefono per chiamare **Patrizio Fariselli** e riferirgli ciò che gli avevo detto. Questo sta a significare la grande confidenza e considerazione che avevamo raggiunto; la cosa mi fece piacere, perché lui aveva le idee molto chiare ma allo stesso tempo non si accontentava ed aveva una grande disponibilità verso quelle altrui.
Per qualche stagione dal 1987, raggiunti i 10 anni, cominciai a girare l'Italia con lui nei tour estivi. Mi appassionai subito alla vita "on the road", che è una parte importantissima e bellissima del nostro lavoro: viaggi interminabile, scherzando e parlando con i musicisti, vedere città nuove, conoscere gente che, magari, vedrai una sola volta ma ti regalerà insegnamenti di vita importanti… tanti piccoli puzzle che faranno di te una persona migliore come sensibilità… le difficoltà da superare, la stanchezza, gli inevitabili imprevisti, che fanno comunque parte del tuo bagaglio personale, che si trasformerà in musica ogni volta che salirai sul palco. Elvin Jones diceva: "Ciò che suoni rispecchierà sempre chi sei"… e aveva ragione.
Ma, io aggiungo, solo in questi contesti musicali si ha la libertà di potersi mettere a nudo per capirne il significato, mentre in

## Ju JU MEMORIAL

Questo concerto si tiene ogni anno dal 2001 a Cesenatico, in piazza Spose dei Marinai, per omaggiare Giulio Capiozzo, nel posto dove abitava e in cui risiede ancora la sua famiglia.
Fortemente voluto dal Comune di Cesenatico, con l'aiuto della Nuova Famiglia (Onlus che si occupa di solidarietà sociale a persone disabili ed anziani), è organizzato da Christian Capiozzo. La manifestazione si svolge il 23 agosto, giorno della scomparsa del leggendario batterista degli Area.
Sul palco si esibiscono più situazioni musicali, che nel corso degli anni hanno visto la partecipazione di artisti sia italiani che stranieri, tutti di livello eccellente, tra cui **Area**, **Ares Tavolazzi** (artista residente), **Francesco Di Giacomo** & **Rodolfo Maltese**, **Eugenio Finardi**, **Mario Biondi**, **Enrico Rava**, **Trilok Gurtu**, **Jimmy Owens**, **Andrea Mingardi**, **Stefano Di Battista**, **Flavio Boltro**, **George Cables**, **Osanna**.
L'edizione del ventennale, per le problematiche aggregative dovute al Covid-19, sarà spostata al 2021. Per lenire a questa mancanza ci sarà un antipasto con un concerto intitolato *Aspettando il Ju Ju Memorial*, al momento la data è ancora da definire.

ROBERTO MASOTTI



ROBERTO MASOTTI

altri generi bisogna essere capaci, senza fingere, di trovare il bello nell'essenziale e poter dare diversamente un abbellimento più di insieme della musica eseguita.
Ripenso a come era orgoglioso di me quando mi esibivo, durante la Fiera degli strumenti musicali di Rimini, nello stand della Tamburo. Fermava i colleghi a mia insaputa e li invitava ad entrare mentre stavo suonando, così alla fine, quando alzavo gli occhi dalla batteria, rimanevo un po' incredulo nel ricevere i complimenti di musicisti che stimavo, e stimo ancora, come Ellade Bandini o **Massimo Manzi** (Agorà).
Interessandomi anche alle percussioni iniziai in maniera naturale con il djambè; quindi mi ritrovai a suonare con Giulio dal vivo, dove imparai tantissimo sul suo drive all'interno del gruppo. Mi ripeteva sempre: "Chicco… ho inventato un modo personale di suonare, la scuola Capiozzo, che tu hai appreso dalle basi e porterai avanti con la tua personalità e musicalità". Aveva ragione. Nel 2003 venni invitato, mentre ero a New York per concerti, a ricevere un riconoscimento sulla sua opera, introducendolo come un innovatore dello strumento per il suo approccio personalissimo, avendo contribuito allo sviluppo dell'espressione batteristica nel mondo. Mi emozionai tantissimo…

**Sequenza inedita di Giulio con gli Area al Teatro Uomo di Milano (1974). Un ringraziamento sentito a Roberto Masotti per la condivisione di questa magici scatti, che quel giorno era con loro sul palcoscenico… beato lui!!**

Una mattina mi svegliai alle sei e gli chiesi come fosse andato il concerto della sera prima. Lui mi guardò negli occhi e rispose: "Non avremo fatto i miliardi… ma il cognome buono sì!".
Questa frase può essere intesa in tante maniere, ma, conoscendolo ed essendo figlio degli Area, so che nel suo specifico era contento di non essersi mai svenduto e con tanto sacrificio aver "firmato" una pagina importante della musica internazionale!
Era uno spirito libero, allegro e sapeva stare insieme a tutti, conosceva tutti, voleva sbalordirsi e sbalordire… la sana competizione era il suo forte, come penso sia per chiunque voglia crescere. Non l'ho mai visto atteggiarsi a più grande di quanto fosse… e lo avrebbe potuto fare in tante occasioni televisive o radiofoniche. Dall'estero, ovunque si recasse, spediva cartoline ad amici e colleghi (tante le conservo… forse aveva dimenticato di inviarle proprio perché io avessi qualcosa da conservare).
Amava tanto sua moglie Anita e i suoi figli… l'ultimo brano che ha suonato in jam session al bar dei marinai a Cesenatico fu *By By Black Bird*, un vecchio standard jazz che a lui piaceva tantissimo…. Oltre ad aver fondato gli Area con **Demetrio Stratos**, divenne l'unico batterista italiano ad essere portato ovunque in tour dai grandi jazzisti; ha suonato con **George Cables**, **Curtis Fuller**, **Gary Bartz**, **George Coleman**, **Michael Brecker**, **Red Holloway**, **Clark Terry**, **Red Mitchell**, **Ellis Marsalis**, **Jimmy Owens**, **Bruce Forman**, **Charles Tolliver**, **Tony Scott**, **Cameron Brown**, **Brian Linch** e molti altri….
Nato batterista con grandi contaminazioni etniche ha approfondito la cultura delle percussioni del mondo realizzando progetti con **Trilok Gurtu**, **Luis Agudo**, **George Aghedo**, **Karl Potter**, **Gabin Dabirè**… si è esibito nei festival mondiali più importanti da Pori in Finlandia fino a Montreax Jazz Festival … dalla Radio City Hall di New York fino a Tokyo…

GIULIO CAPIOZZO

# Giulio fuorischema

Testo: **Luca Sapio**

"Pronto man, sono **Giulio Capiozzo**, mangia un po' di merda… fai la valigia e parti. Domani suoniamo e poi anche dopodomani... a proposito, conosci un bassista?".

Quello fu l'inizio dell'incontro più incredibile della mia vita. Giulio aveva sentito una mia cassetta e mi stava invitando a cantare in una nuova incarnazione degli **Area**. Zero prove, zero chiacchiere. Quell'uomo dava per scontato che un ragazzino di 23 anni fosse in grado di cantare il repertorio degli Area, ma conoscesse anche un bassista capace di suonare quegli ostici tempi dispari e composti, che solo lui riusciva a far girare con la naturalezza necessaria e un groove incredibile.

Non era approssimazione bensì fiducia nelle nuove generazioni. Una lezione che non scorderò mai. Giulio aveva lo swing di **Kenny Clarke**, il peso di **Tony Williams** e il funk di **Idris Muhammad**, ma soprattutto la curiosità e l'energia di un ragazzino. Mi chiamava nel cuore della notte chiedendomi di andare a prendere all'aeroporto nomi che avevo letto sulle copertine dei dischi: **Harold Land**, **Gary Bartz**, **George Coleman**, **Curtis Fuller**, **Jimmy Owens** e anche uno "stronzissimo" **Cameron Brown**, che pretendeva di caricare il monumentale flight case del suo contrabbasso sulla mia Fiat Tipo. Giulio nel mondo pre-internet catalizzava in Italia queste leggende del Be Bop, che non vedevano l'ora di suonare con quello strano e fenomenale batterista, mezzo turco, mezzo romagnolo.

Questo perché Giulio era il ritmo. Aveva un inseparabile pad ottagonale di gomma (sul quale appuntava i numeri di telefono), nei nostri lunghissimi viaggi in macchina non smetteva mai di suonare… e quando non gli bastava c'era il suo piede a tenere chissà quali clave sul vetro del mio parabrezza.

Nelle notti di ritorno a casa, ascoltavamo tonnellate di nastri, habibi funk, thai funk, high-life, salsa, afrobeat. Giulio era assetato di nuovi ritmi per ampliare il suo già straordinario vocabolario e puntualmente in concerto lo sentivi provare qualcosa che magari aveva sentito mezz'ora prima. Mi diceva sempre di guardare avanti, non fissarmi con il passato e che suo figlio Christian suonava gli Area meglio di lui.

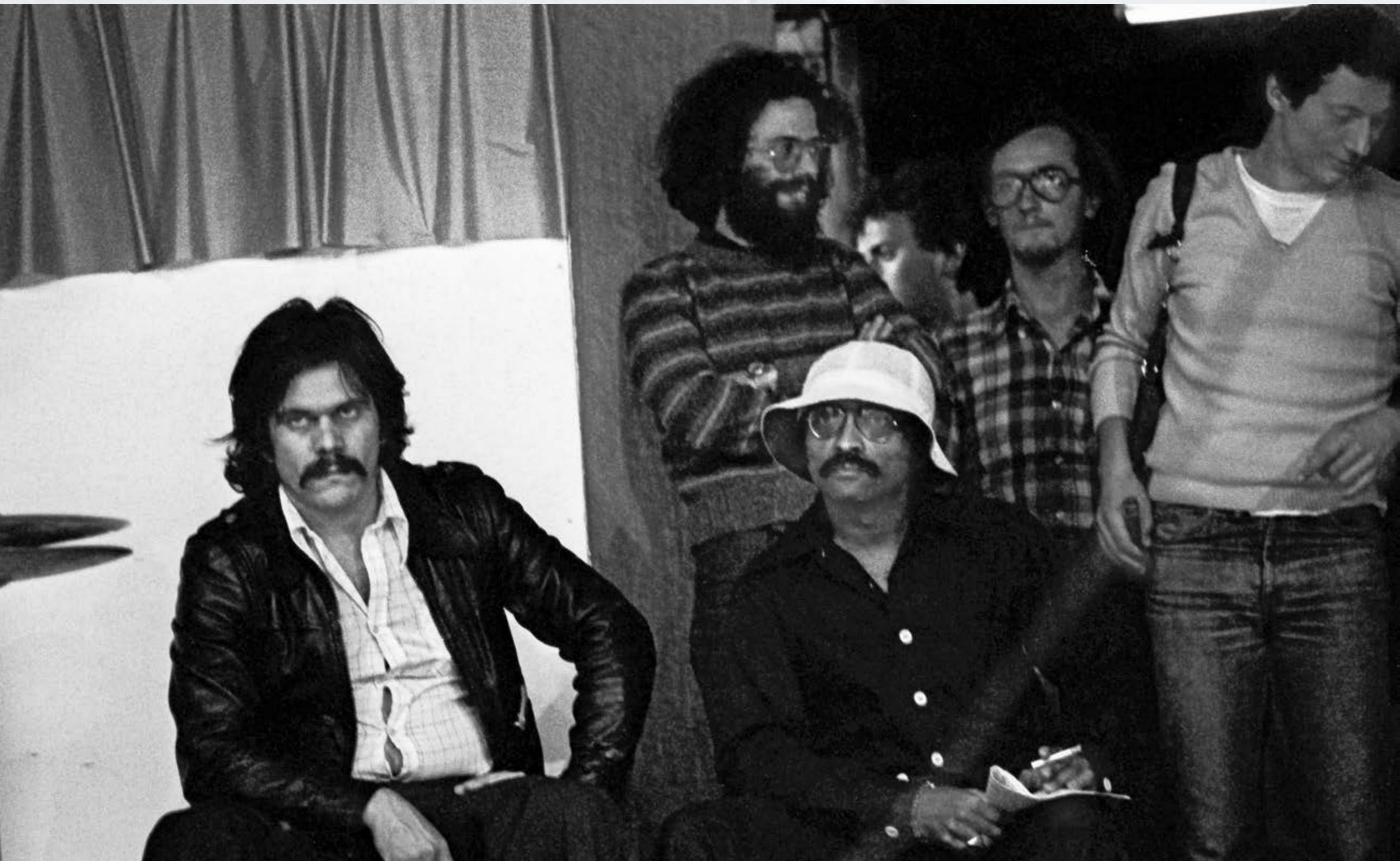
Era anche un uomo molto romantico. L'ho visto più volte commuoversi parlando di Demetrio o semplicemente disfacendo la valigia che puntualmente sua moglie Anita gli preparava ad ogni viaggio.

"Sai di che colore sono i miei occhi?"… mi chiese un giorno, svegliandosi dopo una "pennichella"…

"Verdi?".

"No man, sono gialli man".

Epico…



ROBERTO MASOTTI

**Giulio Capiozzo con Cecil Taylor sul palco del Primo Festival Nazionale della FGCI, federazione giovanile del PCI (Ravenna, 31 luglio 1976).**

# Giulio e gli Area

Testo: **Roberto Masotti**

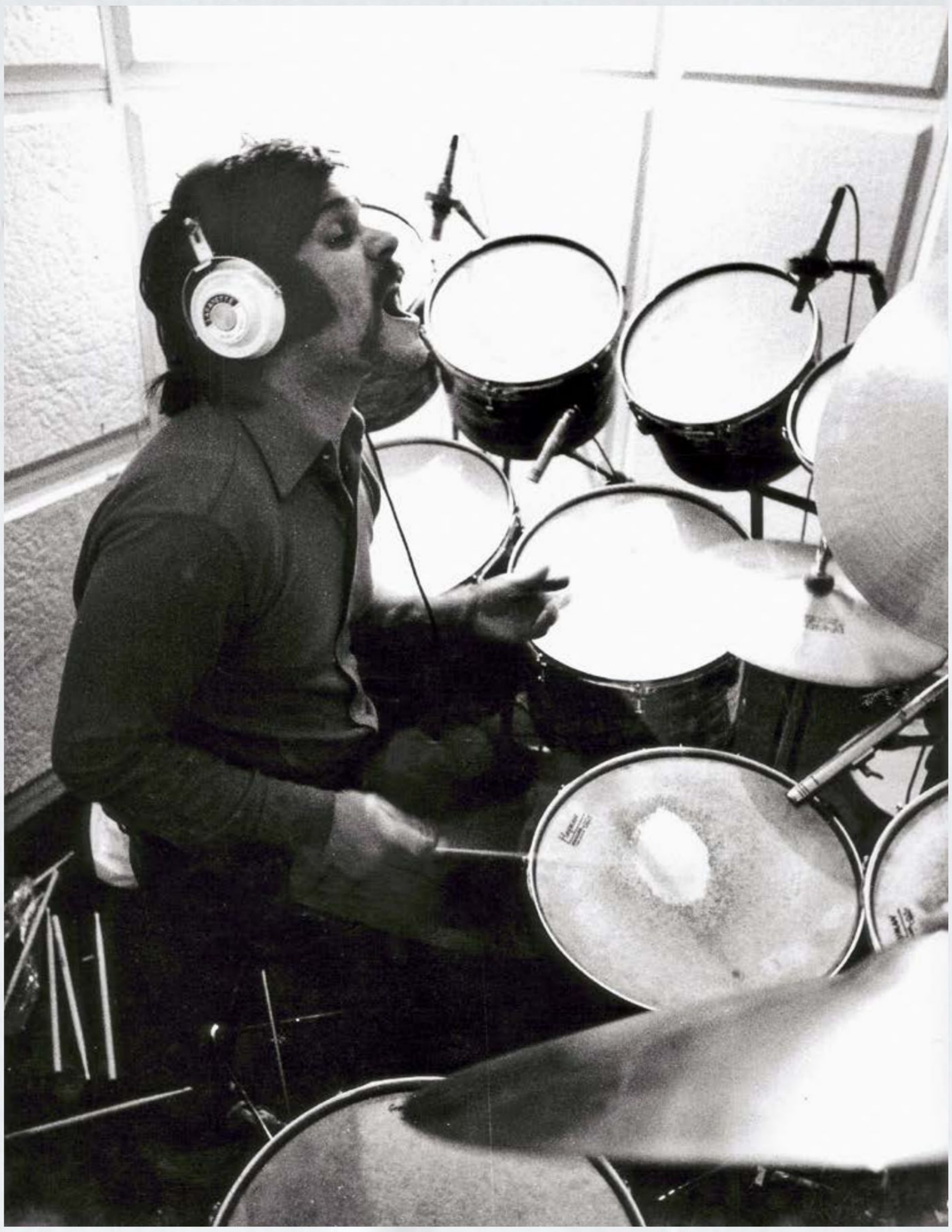
Ho conosciuto così, dentro al gruppo, vero motore dinamico.. Forse era il 1973, sicuramente il 1974. Purtroppo non ci siamo incrociati prima, in Romagna, nostra terra comune, come di Fariselli. Anche Stratos passava da quelle parti, e non per caso. È la terra notoriamente del bravo orchestrale, molto solido tecnicamente, non si scherza con questo, e gli individui che spaccano, che vanno oltre, sono geniali, mica normali…

Con gli Area mi sentivo a casa con quella miscela base di jazz e rock sanguigno, che lasciava tutto lo spazio alle punte e agli artigli dell'avanguardia più sperimentale. Gli Area senza la sua rocciosità, solida ma insieme mobilissima, non sarebbero stati la stessa cosa: sentori di **Elvin Jones** e di **Tony Williams** o se vogliamo anche di **Jack DeJohnette**, innervati di funk quanto basta ma che non indietreggiavano di fronte a qualcosa di ancor più contemporaneo, magari abbracciato più istintivamente e con spirito d'avventura.

Proprio questa mattina, poco prima della telefonata di Guido, ripassavo le foto di Stratos e Area e mi capita sotto un file collocato imprecisamente: Giulio, non alla batteria, ma spettatore e ascoltatore in quinta, a lato palco, di qualcosa che non posso ricordare esattamente, ma è seduto a fianco di **Cecil Taylor**.

Cecil Taylor dico, e dietro in piedi ci sono **Tony Rusconi**, un altro che non so, e **Giovanni Giovannetti**, collega fotografo poi molto dedito a poesia e letteratura. Giulio nell'immagine emerge per via di uno sfondo bianco luminoso che lo scontorna e si collega al bianco del cappelluccio di Cecil.

Siamo a Ravenna, il 31 luglio 1976, al Festival Nazionale della FGCI, al campo sportivo. Sullo stesso provino compaiono **Severino Gazzelloni**, **Enrico Intra**, **Mario Schiano**, **Guido Mazzon**, **Lino Liguori**, poi Taylor che concludeva in solo la maratona dedicata al jazz. Quindi chi stavano ascoltando? In un'altra telefonata, quella stessa mattina, Gowind Kurana mi chiedeva di usare per promozione una foto del concerto al Teatro Uomo degli Area nel 1974, anno d'inizio della collaborazione con la Cramps Records. È quella in cui i cinque musicisti salutano con il pugno alzato e chiuso. Capiozzo è il primo a sinistra, è uscito dal recinto della batteria e sta guardando Tavolazzi, Fariselli, Stratos, mentre Tofani è dietro di lui. Quel concerto, di cui gira una versione filmata resasi disponibile solo di recente, è scolpito davanti agli occhi, l'ho tutto ripreso dal palco a ridosso dei musicisti. Scorrendo i file dello stesso concerto vedo alcune foto di Giulio in azione che non sono mai state usate. Riconosco l'espressione, l'energia, il suono preciso e potente, trascinante. Capiozzo sembrava severo ma sotto sotto c'erano una bonarietà e un'affabilità che ricordavano a me il profumo della piadina romagnola, quella vera!



**Giulio in studio per CAUTION RADIATION AREA, 8 febbraio 1974.**

ARCHIVIO CRAMPS

GIULIO CAPIOZZO

# Giulio racconta

Testo: **Francesco Mirenzi**

**I concerti**: Il momento dei concerti per noi era fondamentale perché gli Area erano soprattutto un gruppo dal vivo. Abbiamo suonato per sette anni continuamente e abbiamo tenuto oltre mille concerti. Partecipando a tutti i festival organizzati da «Re Nudo», che erano – al di là delle valutazioni politiche – delle grandi manifestazioni. Un imponente movimento di persone che si univa per ascoltare musica, come non si era mai visto in Italia. È chiaro che abbiamo vissuto anche noi la richiesta della "musica gratis", ma il cosiddetto circuito alternativo stava in piedi proprio perché gli Area andavano a suonare gratis, ovvero il circuito alternativo eravamo noi stessi. Ricordo che una volta a Padova smettemmo di suonare perché spaccarono l'entrata del cinema-teatro. Una vera stupidata. Oppure quando a Fiorenzuola l'organizzatore scappò con la cassa. Ma di queste disavventure ce ne capitarono parecchie. Un'altra volta, in occasione di un concerto allo stadio di Salerno, quando io e Demetrio andammo a prendere i soldi ci puntarono la pistola contro. Il tipo andò fuori con i soldi dicendoci di non muoverci, che l'indomani mattina sarebbe passato dall'albergo a saldare il conto. Chiaramente il giorno dopo non ricevemmo niente. Quando, invece, arrivavamo alle feste importanti, come Parco Lambro, siccome non avevamo impresari e ci gestivamo da soli, ci rendevamo conto ancora di più quanto gli impresari classici fossero incredibilmente intrufolati. Ad esempio, quando c'era la televisione a

ROBERTO MASOTTI

**Una delle foto più popolari degli Area... a pugni chiusi al Teatro Uomo di Milano nel 1974.**

riprendere, il Parco Lambro veniva espropriato dai Tony Esposito e compagnia, perché aveva un impresario che sapeva muoversi in un certo modo. Magari avranno avuto la loro "pappetta". Ricordo che all'ultimo Festival di «Re Nudo» suonammo all'inizio e alla fine della manifestazione, quando ormai erano le cinque di mattina, con la gente stravolta dalla stanchezza. Soprattutto negli ultimi anni, quando le case discografiche presero il sopravvento su tutto e cominciarono a proporre artisti che avevano poco da spartire con il rock progressivo, quei festival andarono a rotoli. Al di là del valore artistico, cosa aveva a che fare con il progressive **Adriano Pappalardo?**

**Copertina del settimanale «Nuovo Sound», 26 dicembre 1975.Sotto Giulio con la kefia palestinese, una delle icone del primo periodo degli Area.**

**L'inizio di una grande storia:** Prima di intraprendere la strada del rock ho suonato per tanto tempo con l'orchestra di **Henghel Gualdi** per le balere. È stato un importante tirocinio, in questo tipo di orchestre, al contrario di quanto si possa pensare, c'erano fior di musicisti, e ho acquisito una preparazione e un atteggiamento che mi tornano utili nei momenti più difficili. Prima di costituire gli Area suonavo insieme a Demetrio, che aveva un quartetto. Cantavo anch'io e il nostro repertorio era costituito da pezzi di R&B, che allora andavano tanto, **Stevie Wonder**, **Sam & Dave** e cose del genere. L'idea di costituire gli Area fu mia e, pur suonando nel gruppo di Demetrio, ci doveva essere un altro cantante. Ne doveva venir fuori un gruppo ex novo. Il cantante era un greco anche lui e si chiamava **Apostolu Tresipulo**. Il gruppo era nato intorno a me, **Leandro Gaetano** alle tastiere, e **Patrick Djivas** al basso. Poi arrivò il chitarrista **Johnny Lambizzi**, il cui padre era italiano e la madre greco-ungherese. Gaetano e Djivas, che allora suonavano fissi con **Lucio Dalla**, vennero via con me perché volevamo costituire questo gruppo. Inizialmente gli Area eravamo noi tre. Quando Demetrio entrò nel gruppo, la sua collocazione come cantante ardua, perché abituato a cantare cover di R&B come faceva con i Ribelli. Lui aveva fatto esperienza al Santa Tecla, dove suonavamo tutti. Quando io stavo a Milano con la Bo Bo's Band, un gruppo importante in città (un solo 45 giri pubblicato, *Guardati intorno / Se lontano sarò*, Parlophon, 1968), già suonavamo in posti migliori. Poi arrivò **Eddie Busnello** che purtroppo aveva problemi con la droga. Era riuscito a venire fuori da una situazione così difficile da solo. Si può ben capire con quale tensione psicologica vivesse. I rapporti con lui non erano così tempestosi come narrano le solite biografie. Eravamo tutti ragazzi di 24 anni mentre lui ne aveva 48. Perciò era una persona che aveva già un certa personalità. Bisogna tener conto del fatto che quando sono andato nel 1970 a studiare con **Kenny Clarke** a Parigi, Busnello suonava qualche volta proprio con il quartetto di Clarke, con il quale ha anche realizzato delle incisioni. Fuor di dubbio, è stato il miglior sax che abbiamo avuto in questo paese. Era troppo grande, era trent'anni avanti rispetto alla maggior parte dei musicisti dell'epoca. Ma a causa dei suoi problemi personali ed esistenziali, a malincuore, si ruppe la nostra collaborazione. Mi è dispiaciuto tantissimo perché aveva una grande sensibilità musicale, era un artista nel vero senso della parola. Non a caso quando Busnello lasciò gli Area venne un sassofonista del calibro di **Massimo Urbani** a rimpiazzarlo, che entrò nel gruppo ma non incise nulla perché aveva altri progetti. Comunque Demetrio accettò di entrare negli Area, ma subito dopo Gaetano e Lambizzi, appena capirono che il nostro modo di suonare non era asettico e filtrava tutte le tensioni sociali e politiche del tempo, si dissociarono dal gruppo. Appartengono a quel tipo di musicisti che non vogliono casini per la politica. Che la politica è meglio lasciarla stare. Noi non la pensavamo così, perché la musica vive delle tensioni interiori del musicista e, in quel periodo, ognuno di noi aveva un occhio attento a quello che accadeva nella nostra società. uscì dagli Area dopo il primo disco per andare con la Premiata Forneria Marconi perché per lui il massimo era andare a suonare con un gruppo rock. Chiaramente chi inventa la musica, chi realizza della musica propria, mette a dura prova alcuni musicisti. Non tutti possono essere psicologicamente predisposti a compiere un determinato cammino e ad affrontare quei grossi vuoti che poi, in effetti, abbiamo incontrato. Specialmente musicisti con un background come il nostro che venivano dall'Italia, dove non si era mai pensato a realizzare una musica come lanostra. L'Italiano era conosciuta per la sua abilità a scopiazzare cose che venivano dall'estero come sta succedendo ora. Ci sono tanti musicisti che sono delle brutte copie di altri, o magari anche belle, dipende dai punti di vista, ma sempre di copie si tratta. Allora quando metti un musicista davanti alle sue responsabilità non tutti hanno la capacità di fare il grande salto. Io non ho mai amato quei musicisti che sperperano il loro talento nel continuo rincorrere le note.

«Lo studio del tuo strumento e un duro lavoro sul campo, oltre al rapporto forte coi musicisti intorno, rende magico, unico ed irripetibile ogni concerto»

**Giulio Capiozzo**

FABIO SIMION

# WEATHER REPORT

# L'INIZIO DI TUTTO

Se esiste una vera e propria icona di tre momenti artistico-musicali conseguenti – jazz elettrico, jazz-rock, fusion – porta il nome di **Weather Report**.
Un gruppo fantastico, basato sulla coppia **Wayne Shorter/Joe Zawinul**, laureata con lode all'università davisiana ma attiva da molto tempo prima. Una realtà vitale in tutte le stagioni della propria storia ma che negli anni 70 trova la quadratura del cerchio con opere straordinarie e mette in evidenza, oltre ai due leader, una messe copiosa di musicisti, tra cui **Miroslav Vitous, Jaco Pastorius, Alphonso Johnson, Chester Thompson, Peter Erskine, Narada Michael Walden, Victor Bailey**...

Testo: **Maurizio Favot**

Negli anni 60 nasce la grandezza di Wayne Shorter: forti apprezzamenti per il lavoro nei **Jazz Messengers** di **Art Blakey**, una carriera solistica sublimata da un bel contratto con la Blue Note, la corte sfrontata di **Miles Davis**, che alla fine, nel 1964, riesce ad averlo con sé e a completare il mitico "secondo quintetto" con **Herbie Hancock** (piano), **Ron Carter** (contrabbasso) e **Tony Williams** (batteria). **Josef Zawinul** non vive invece un decennio così brillante: lavora molto, ma rimane sempre abbastanza in ombra, finché non mette a segno un successo, *Mercy, Mercy, Mercy*, che lancerà in orbita il gruppo di **Cannonball Adderley**, con il quale rimarrà fino al 1970, resistendo alle offerte di Miles. Lui e Wayne si conoscono nell'orchestra di **Maynard Ferguson** (1959): "Wayne veniva da un altro mondo rispetto a me, ma era dotato di grande apertura mentale". Racconta Zawinul a Laurent Goddet di «Jazz Hot» nel 1975: "Non aveva limiti. All'improvviso siamo diventati ottimi amici. Ci piaceva cazzeggiare per i bar di New York, ascoltare i jukebox e fare tante altre sciocchezze come filosofeggiare sulla vita, scolarci un altro bicchiere. Ci dicevamo che un giorno saremmo partiti in tour con la nostra orchestra".
Ci sarebbero riusciti, dopo aver suonato insieme in altre "cose", così per la realizzazione di quel vaticinio trascorrono ben 12 anni. Il successo di *Mercy, Mercy, Mercy* è decisivo per Zawinul e gli dà la consapevolez-

**Joe Zawinul in una pubblicità della ARP.**

za di saper usare in modo ineguagliabile il piano elettrico, cosa che accentua lo sguardo concupiscente di Davis. Il trombettista "costringe" Hancock ad adottare dapprima un piano Wurlitzer e poi il Fender Rhodes, chiama **Chick Corea** e infine conquista Zawinul. I due si frequentavano da tempo con una certa regolarità, andavano a vedere incontri di boxe insieme, ma musica niente. Verso la fine del 1968 Joe si sente pronto, e per un paio d'anni ha un ruolo fondamentale nelle giungle sonore davisiane, non solo con l'apporto strumentale della terza tastiera (piano elettrico e/o organo), ma anche nell'organizzazione delle linee di basso di molti brani e con la composizione di bazzecole come *In A Silent Way, Pharaoh's Dance, Orange Lady, Double Image*. Presso la corte davisiana, naturalmente, riprende la lunga e tumultuosa fermentazione del blend Shorter/Zawinul che porterà alla formazione dei **Weather Report**. Tra il febbraio e l'agosto del 1969 hanno luogo le session di *In A Silent Way* e *Bitches Brew*. Ma in quello stesso periodo, tra la seconda metà del 1969 e l'agosto 1970, nascono tre album che prefigurano la nascita del supergruppo: SUPER NOVA di Shorter, ZAWINUL del tastierista austriaco e INFINITE SEARCH del contrabbassista ceco Miroslav Vitous, che suonerà anche nei primi due 33 giri dei Weather Report. Giovanissimo (è del 1947) e in possesso di tecnica e creatività straordinarie, Vitous si mette in luce nel 1966 vincendo un concorso a Vienna, con Zawinul e Cannonball giurati, e aggiudicandosi una borsa di studio per la Berklee School. Per il suo INFINITE SEARCH aveva invitato anche Joe e Wayne, che erano però impegnati altrove: deve accontentarsi, si fa per dire, di Hancock e **Joe Henderson**, che

**«Weather Report è una colonna sonora per la mente, l'immaginazione per aprire teste e cuori. Oltre il jazz e il rock»**

**Weather Report, Rockpalast 1983, Colonia.**

# WEATHER REPORT

**A sinistra il biglietto cumulativo Genesis+Weather Report del PalaRuffini di Torino, 24/25 marzo 1975. Il concerto dei Weather Report fu annullato per i gli scontri successi al concerto dei Genesis. Sotto Miles Davis.**

ROBERTO MASOTTI.

con **Jack DeJohnette** e **John McLaughlin** completano una formazione stellare, considerando che è l'esordio come leader di un ventiduenne.

La prova generale del nascente sodalizio è comunque ZAWINUL, pubblicato nel 1971. Le brevi descrizioni dei brani nella retrocopertina dipingono già buona parte della poetica dell'artista austriaco: *In A Silent Way* (qui ben diversa dalla minimalistica interpretazione davisiana) rappresenta "le impressioni delle sue giornate come pastore in Austria", *His Last Journey* è "un poema tonale che ricorda il funerale di suo nonno nella fredda giornata d'inverno in un villaggio austriaco di montagna", *Arrival In New York* descrive "le prime impressioni di Joe all'arrivo negli Stati Uniti su una nave dalla Francia". *Double Image* traccia addirittura un legame con la filosofia immaginifica e sideprale di Shorter (che è infatti presente col sax soprano): "Un concetto di cosa l'uomo pensa di essere opposto a ciò che è in realtà".

A quanto pare – lo si legge nel documentatissimo *Weather Report – Une histoire du jazz électrique* di **Christophe Delbrouck** (2007, Èditions le mot et le reste, uscito come *La storia elettrica* in Italia nel 2010 per Stampa Alternativa, ora di nuovo disponibile dopo qualche anno fuori catalogo – la prima telefonata parte da Vitous, estate del 1970, verso Shorter. Ha saputo che il sassofonista ha appena lasciato Davis e gli propone di formare una band. Wayne chiama Zawinul, libero dall'impegno con Adderley. Ci siamo: si trovano d'accordo nel formare qualcosa di solido e stabile, che superi l'abituale nomadismo del jazzista abbracciando invece il *modus vivendi* organizzativo del rock. E scelgono un nome da gruppo rock: **Weather Report**. Ma la musica no, quella non guarda altrove: è la loro musica. **Clive Davis**, presidente della Columbia, subodora l'affare e ci sta. Però, quando chiede quale sia il genere musicale, non ottiene risposta… Nelle note di copertina dell'album d'esordio del gruppo scriverà tra l'altro: "Questi dotati musicisti hanno creato We-

**Weather Report 1982. Da sinistra Wayne Shorter, Joe Zawinul, Peter Erskine, Jaco Pastorius, Robert Thomas Jr.**

# HEAVY WEATHER E BIRDLAND

**Da Weather Report – La macchina elettrica** di Christophe Delbrouck (2010, Stampa Alternativa)

Il 2 aprile 1977 la Columbia pubblica HEAVY WEATHER, settimo album del gruppo. Del bozzetto di copertina si è occupato l'illustratore Lou Beach. Un'altra evocazione sovrannaturale e simbolica, realizzato mediante un collage di pop art. Nascosta sotto un Borsalino anni 50 – enigmatico oggetto volante –, un'ombra cala su una megalopoli scatenando i suoi fulmini. L'ironico spostamento del titolo rivela una flemma suprema di fronte a questa visione apocalittica. È Joe a scegliere l'iconografia per ogni disco, ispirato semplicemente dalla passione per la fantascienza di Wayne. I due suggeriscono innanzitutto quali devono essere gli elementi in primo piano. Se da due anni il gruppo è celebrato per le sue incursioni nel folklore, contro ogni aspettativa l'*incipit* del disco non ha più nulla a che vedere con le frenesie africane e latine. Joe omaggia il vecchio Birdland Club di New York (aperto nel 1949 e chiuso nel 1965, situato al 1678 di Broadway) e le big band che vi suonavano negli anni 50: "Per questo album ho sfruttato l'idea di rievocare i bei vecchi tempi di New York. Volevo cercare di restituire il feeling che regnava in quel periodo. La frase introduttiva mi rimanda all'epoca in cui stavo con Dinah Washington. Non ha alcun legame diretto con quello che suoniamo noi, è più un'atmosfera di quando lei teneva il tempo. Anche restituire il sound delle big band era molto importante, come se lo spettatore arrivasse alle due del mattino per ascoltare Count Basie e Duke Ellington. È stato questo il mio filo conduttore". L'elemento più sorprendente di quest'impresa è la costruzione totalmente insolita realizzata da Joe. Il tempo Swing è sotterraneo però mai impacciato, mentre il *refrain* – armonizzato con la concisione delle big band dell'epoca – è suonato dall'Oberheim Eight-Voice Polyphonic, un modello di sintetizzatore d'alta qualità che Joe ha usato in studio, coadiuvato dal suo stesso inventore. *Birdland* deve evocare il calore notturno dei club di tanti anni fa, ma l'orchestrazione di Joe è aerea, volutamente attendista, e non solo per il trattamento degli spazi *à la* Duke. La risoluzione arriverà con una cadenza tempestosa, spalmata sulle tre voci principali, tastiere/sassofono/basso, che si intrecciano in un unico corpo – armonico, melodico e ritmico – talmente coeso da non poter trovare alcun riscontro nella scrittura su pentagramma. Una coesione che informa ciascuna minuzia del brano. L'idea è quella del puzzle in cui ogni tessera è fondamentale, di una sensazione ludica e raffinata: sentimento rafforzato dalla logica noncurante della melodia. Dal 1971 in poi, la brillantezza degli arrangiamenti del gruppo non è mai diminuita e sembra anzi crescere costantemente, con rapide sintesi tra il rinnovamento creativo dei compositori e lo sfruttamento – fino all'ultima goccia – delle forze presenti. Così le inflessioni di Jaco (il vibrato, la presenza dei registri medi etc.) rispondono a quelle di Joe (suggestione e rottura delle cadenze ritmiche, coloritura degli accordi e quant'altro), e suscitano le reazioni di Wayne (sfumature nei piazzamenti ritmici, cura per il carattere timbrico). A turno, i loro tre percorsi ondeggiano fino a trovarsi a intervalli regolari in primo piano, ognuno con un colore particolare, incentrato sull'espressività ma capace di conservare l'equilibrio complessivo. Ancora una volta la creatività di Pastorius è sconvolgente, sin dall'intro. Il capovolgimento estetico di Zawinul ha due ragioni: il timore di non poter ripetere il lussureggiante esotismo degli ultimi due dischi e la sensazione di dover utilizzare Jaco come un melodista in tutto e per tutto, come succedeva quando nel gruppo era presente Miroslav Vitous. Alphonso Johnson è in grado di prendere la parola con autorità; Jaco invece propone delle innovazioni tecniche praticamente in ogni battuta. A eccezione dei Return to Forever di Chick Corea, non esistono formazioni altrettanto virtuosistiche. Per quasi tutti gli altri pezzi la miscela è la stessa: una combinazione lirica a tre strade, con l'aggiunta di una penetrazione ritmica innovativa. Su *A Remark You Made* il basso e il tenore si dividono la maggior parte delle frasi della melodia, passata al setaccio con l'Oberheim, l'ARP 2600 e il piano acustico: una dimostrazione intensa, ottenuta con un assolo di tastiere che si trasforma in un'onda evanescente. In questa ballad, scritta nei minimi dettagli, la batteria di Alejandro "Alex" Acuna è da sola a sottolineare ogni tempo del respiro. Il sound complessivo, in confronto a BLACK MARKET, sembra radicalmente nuovo, e l'atmosfera è altrettanto distante dagli ultimi concerti, anche se tenuti dalla stessa formazione. Joe: "MYSTERIOUS TRAVELLER ha segnato una nuova tappa. Era probabilmente la seconda. La terza è stata BLACK MARKET. HEAVY WEATHER è stata un'altra". Le scelte di arrangiamento qui dipendono tutte da Jaco, che interpreta la melodia duettando con Wayne, e generando degli intrecci molto sensuali. Joe ha la capacità innata di sentire gli interpreti: "Sono un compositore che lavora anche con il suono. Quando ho sentito il timbro di Jaco ho immediatamente cominciato a scrivere questa canzone. Era basata sul rapporto tra il basso e il sassofono. È questa la direzione che voglio seguire. È facile scrivere intorno al sound di Jaco. Alphonso aveva molte qualità quando suonava nel gruppo, ma era un altro genere. Non avrei mai potuto dare a lui quello che scrivo per Jaco". Se *Birdland* esprime la nuova eloquenza del gruppo, *A Remark You Made* rappresenta l'esplicita sintesi della loro sensibilità, segnata dal sound viscerale del tenore di Wayne, stravolto dalla scrittura esigente di un complice beffardo. D'ora in poi Joe vuole controllare tutto. E fare di Jaco un interprete ideale. L'esperienza insegna: le composizioni devono essere quelle giuste.

I Weather Report hanno già conosciuto il successo con MYSTERIOUS TRAVELLER, poi la consacrazione con BLACK MARKET. Con l'uscita di HEAVY WEATHER non eserciteranno più alcun controllo sull'infatuazione del pubblico nei loro confronti. John McLaughlin sa quello che significa e il prezzo che esige questo successo. Anche Miles Davis. Immediatamente, i critici si fanno eco parlando di un gran colpo: "BLACK MARKET è stato uno dei dischi più importanti del 1976. HEAVY WEATHER sarà certamente uno dei fari del 1977. Al di là di ogni considerazione stilistica, non possiamo fare a meno di essere colpiti dall'innovazione e dall'intensa emozione di questa musica. L'estetica di quest'opera è fin troppo consapevole per essere quella del sogno, e spalanca le porte a un'arte che è in divenire ma è al contempo perfetta. Musica aperta e narcisistica, che unisce lo splendore della sua compiutezza al ribollire delle sue idee. Le trovate melodiche, ritmiche, la luminosa creatività dell'arrangiamento si accalcano e si succedono generando un arricchimento continuo. Il virtuosismo, il suono di Pastorius, le sublimi melodie di Zawinul, gli assoli ovattati e immateriali di Shorter costituiscono dei veri e propri capolavori che operano a un livello musicale ed emotivo estremamente raro".

Neil Tosser sulle pagine di «Down Beat» parla di un risultato memorabile. Su «Rolling Stone» Dan Oppenheimer decreta il trionfo di Pastorius e descrive il gruppo come la punta di diamante del jazz-rock. Il punto di vista dei giornalisti è unanime. In America il gruppo ottiene cinque nomination ai Grammy Awards, vincendo nelle categorie di miglior brano strumentale (*Birdland*) e miglior solista jazz (Pastorius). «Down Beat» li consacra miglior formazione dell'anno, per la terza volta consecutiva dal 1975. Lo stesso accade nei referendum di «Playboy», «Cash Box», «Jazz Forum» e «Record World». All'uscita dell'album, i media se ne impossessano e fanno della sfarzosa *Birdland* uno degli inni designati del jazz moderno, tornato nuovamente popolare. HEAVY WEATHER si porta, rapidamente, alla trentesima posizione della classifica di «Billboard», in mezzo a produzioni delle stelle del pop: David Bowie, Elton John e Fleetwood Mac. In poche settimane diventa disco d'oro, dopo aver venduto mezzo milione di copie. In tutto il mondo l'entusiasmo per il gruppo lo renderà un catalizzatore e farà di *Birdland* un successo mondiale, l'archetipo del sound jazz-rock degli anni 70. Un nuovo tipo di pubblicità, che Miles non ha conosciuto neppure ai tempi di KIND OF BLUE e BITCHES BREW. Wayne commenta così: "Ecco lo show business! Non è divertente, in fondo? Non dico comico o buffo, ma divertente?".

# WEATHER REPORT

ather Report, una colonna sonora per la mente, l'immaginazione, per aprire teste e cuori".

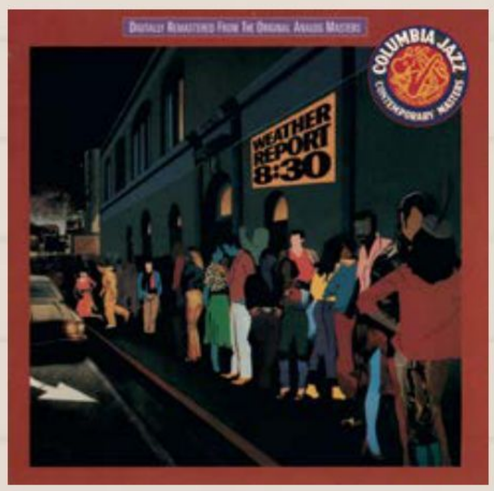
**Bob Belden** (musicista e specialista di riedizioni, tra l'altro coproduttore del doppio WEATHER REPORT – LIVE & UNRELEASED (2002) insieme a Joe e **Ivan Zawinul**) parlò tempo fa di un album inedito di Shorter per la Blue Note con Zawinul, Vitous, **Alphonse Mouzon** alla batteria e **Barbara Burton** alle percussioni. Si tratta in pratica della formazione che partecipa alla prima registrazione dell'omonimo album di esordio nel febbraio 1971, con l'aggiunta di un altro percussionista, **Don Alias**, anche se poi la copertina dell'album cita solo **Airto Moreira**. Il brasiliano è in realtà la prima scelta per i leader, ma non riesce a combinare granché, se non consigliare un suo conterraneo, **Dom Um Romão**. Così si stabilisce una delle regole storicamente più frequentate dal gruppo, l'organico sassofoni-tastiere-basso-batteria-percussioni, che inopinatamente esclude sia la chitarra che la tromba, elementi ovviamente fondamentali nei successi di Miles Davis.

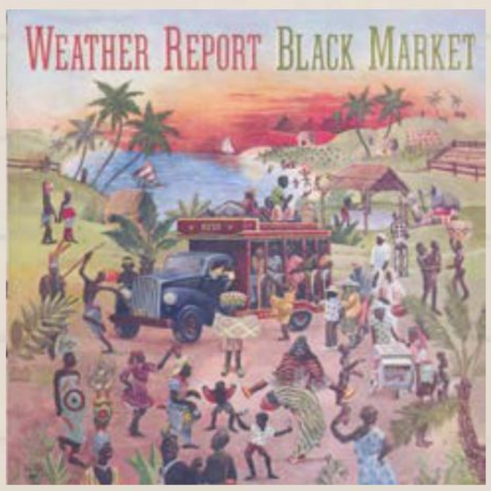
Le prime tre prove discografiche del gruppo (WEATHER REPORT/1971, I SING THE BODY ELECTRIC/1972 e LIVE IN TOKYO/1972) sono altrettante pietre miliari, e definiscono la prima fase. Già, perché esistono diverse stagioni dei Weather Report, pur se tutte legate dalla suprema coesione dell'incontro tra Zawinul e Shorter. Cerchiamo di sintetizzare al massimo. La prima, guidata dal trio Zawinul-Shorter-Vitous è fatta di jazz, liquidi suoni di piano elettrico, molta improvvisazione e una libertà ritmica accentuata. Ricorda Zawinul in un incontro col sottoscritto nel 1998: "In realtà improvvisavamo costantemente, eravamo praticamente sempre in assolo però ascoltandoci l'un l'altro, il nostro era un dialogo".

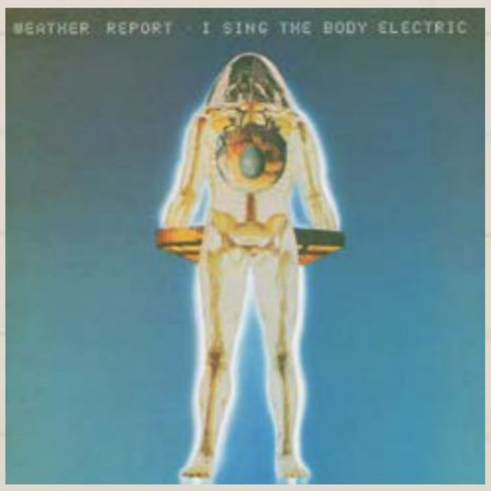
La seconda (1973-1976), comprendente SWEETNIGHTER, MYSTERIOUS TRAVELLER, TALE SPINNIN' e BLACK MARKET, vede la limitazione e infine la scomparsa del contrabbasso, introduce un uso mag-

Da sinistra Zawinul, Mino Cinélu, Shorter, Omar Hakim, Victor Bailey (1985).

SAM EMRSON







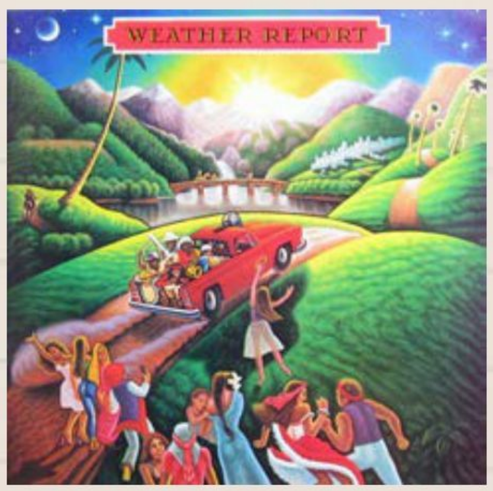
## DISCOGRAFIA WEATHER REPORT

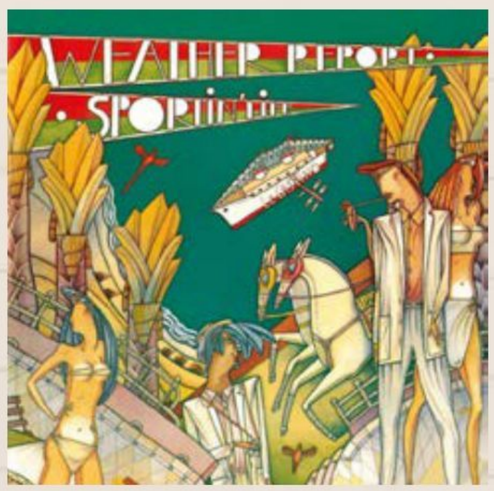
**In studio**

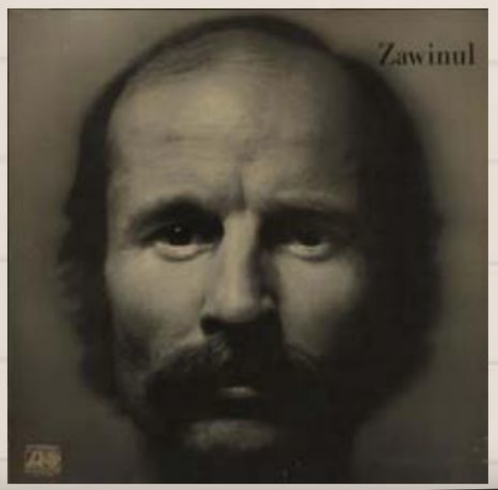
WEATHER REPORT (1971)
I SING THE BODY ELECTRIC (1972)
SWEETNIGHTER (1973)
MYSTERIOUS TRAVELLER (1974)
TALE SPINNIN' (1975)
BLACK MARKET (1976)
HEAVY WEATHER (1977)
MR. GONE (1978)
NIGHT PASSAGE (1980)
WEATHER REPORT (1982)
PROCESSION (1983)
DOMINO THEORY (1984)
SPORTIN' LIFE (1985)
THIS IS THIS (1986)

**Dal vivo**

LIVE IN TOKYO (1972)
8:30 (1979)
LIVE AND UNRELEASED (2002)
THE LEGENDARY LIVE TAPES/1978-1981 (2015)






giore dell'elettronica e sviluppa un orientamento più funky e dunque ritmicamente più controllato. "Io sognavo i sintetizzatori quando nemmeno esistevano (cito ancora dall'incontro con Zawinul nel 1998). Ho sempre suonato la fisarmonica, dove hai i differenti registri che ti consentono di cambiare suono. Poi applicavo dei pezzi di feltro sui buchi per ottenere sonorità nuove".
La terza (1976-1982) è l'era Pastorius, segnata dalla personalità del bassista, che si fa sentire anche a livello compositivo. Si tratta anche del periodo di maggior successo di pubblico. "Andavamo in tour con un armamentario gigantesco (è sempre Zawinul a parlare). Con noi lavoravano 15 o 16 persone. Avevamo il nostro sound system e i nostri monitor. Avevamo schermi, proiettori e laser". La quarta è sostanzialmente in mano a Zawinul, porterà al progressivo deterioramento dell'intesa musicale con Shorter e allo scioglimento del gruppo dopo THIS IS THIS (1986).

## SILENZIO, PARLA ZAWINUL...

"Tutti i brani che compongo sono in realtà delle improvvisazioni, che successivamente passo ad orchestrare. Non mi interessa il comporre in senso classico. Naturalmente ho studiato al Conservatorio di Vienna. Ho avuto tra i miei maestri **Felix Weingarten**, uno degli ultimi pupilli di **Franz Liszt**. E ogni tanto suono Bach, è meraviglioso, ma troppo matematico. Sono attirato da altre cose. La matematica serve quando non si ha abbastanza melodia. Il jazz è stata una grande musica di intrattenimento, come deve essere anche la mia: non è solo buona ma anche divertente. Ascolta **Duke Ellington** e **Count Basie**: si possono ballare! Ellington è il mio preferito, perché ha rappresentato la gente. Io spero di esprimere con la mia musica me stesso e le mie origini: vengo dalla classe lavoratrice contadina e questo è il mio carattere. Un ambiente che mescola Ungheria, Boemia e Austria. Io non sono certamente un purista. Sono un musicista puro. Ma la vita non è pura. E così la musica, perché è legata alla vita. Se non c'è legame con la vita, non c'è musica".

**Da sinistra Zawinul, Shorter, Erskine e Pastorius.**

Splendidi 50enni

1970 TOP ALBUM

20

seconda parte

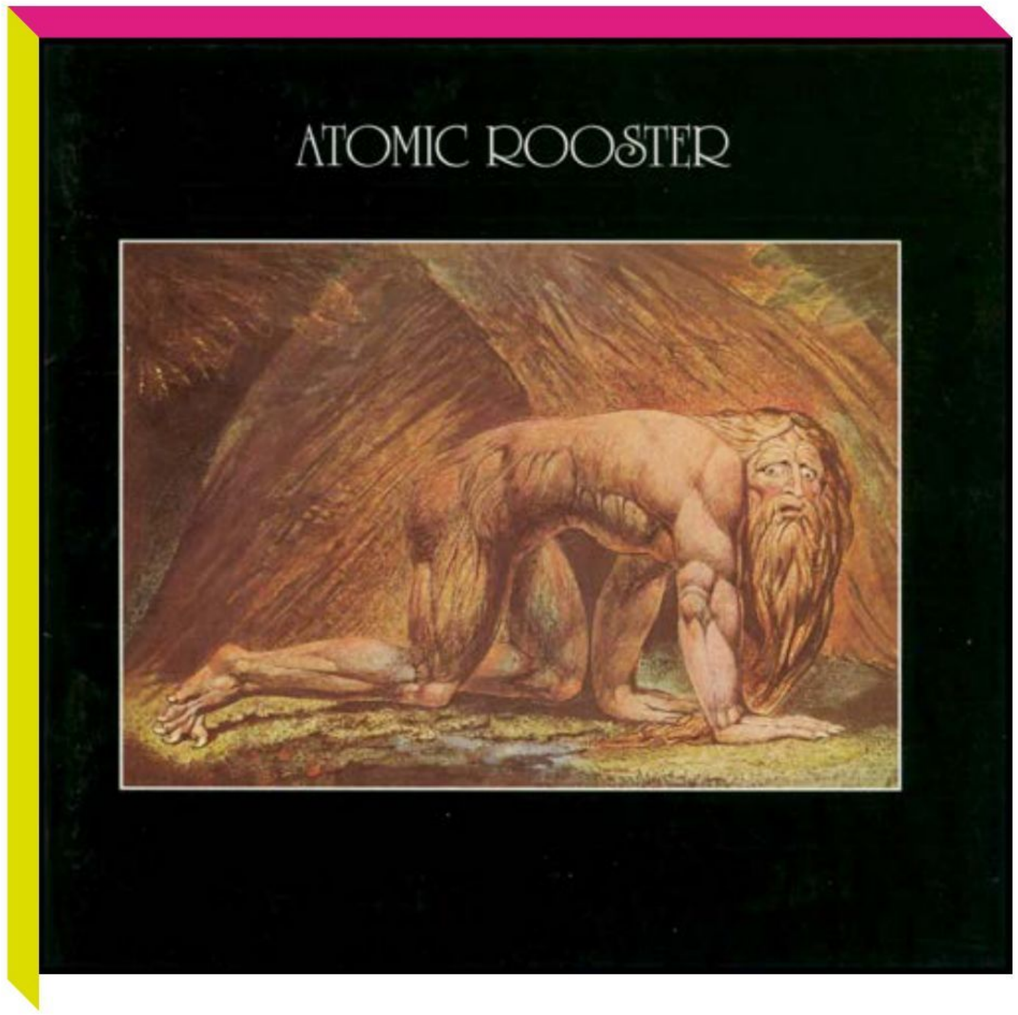
## Atomic Rooster

# DEATH WALKS BEHIND YOU

Testo: Guido Bellachioma

01

Alcune volte i ricordi musicali si "riscrivono" senza che il protagonista se ne renda conto. Mentre stavo poggiando la puntina del giradischi sul 33 giri scelto, comprato a 15 anni, avevo un po' paura. "E se non fosse bello quanto mi sembrava allora? Ci rimarrò male?". Fortunatamente la magia è intatta e senza l'aiuto dell'effetto nostalgia perché questa musica non ne ha bisogno! Fresca, tirata, energica, creativa, vive nella passione più sfrenata di un power trio che mette "paura" ancora oggi. Il tastierista **Vincent Crane** rivoluziona la formazione rispetto all'eccellente esordio omonimo, edito a febbraio 1970 mentre DEATH WALKS BEHIND YOU esce a settembre. Lo hanno abbandonato **Carl Palmer** e **Nick Graham** mentre **John Du Cann** era presente solo nelle sovraincisioni per l'edizione americana. Qui il suo Hammond oscuro e il pianoforte spiritato raggiungono vertici di assoluta ispirazione, mentre Du Cann (chitarra, basso e voce) è il partner ideale per sporcare ulteriormente il suono, senza dimenticare il pirotecnico **Paul Hammond** (batteria, percussioni), che quando serve mette da parte la tecnica per menare come un fabbro ferraio. Otto composizioni da vivere dall'inizio alla fine (tre di Crane, tre di Du Cann e due firmate in coppia), senza la "nevrosi" di passare a quella successiva. Il nascente rock sinfonico tende a "fornicare" con qualsiasi altra forma musicale: hard rock, blues, psichedelia (vedi alcune parti della conclusiva e maestosamente trionfale *Gershatzer*). Uno "shakeraggio" continuo, che produce un senso di curiosità infinita, perché si attende sempre che succeda qualcosa. Nonostante il ruolo fondamentale delle tastiere, il suono della band colpisce per la connessione totale dei tre musicisti e le parti vocali seguono melodie non ortodosse, che hanno una profonda anima rock. Peccato che le dinamiche autodistruttive di Crane abbiamo tagliato le gambe al talento e alle possibilità di una grande band, che appena nata aveva già raggiunto l'apice della propria creatività. Una perla assolutache non dovrebbe mancare nella discoteca personale di ognuno di noi. ●



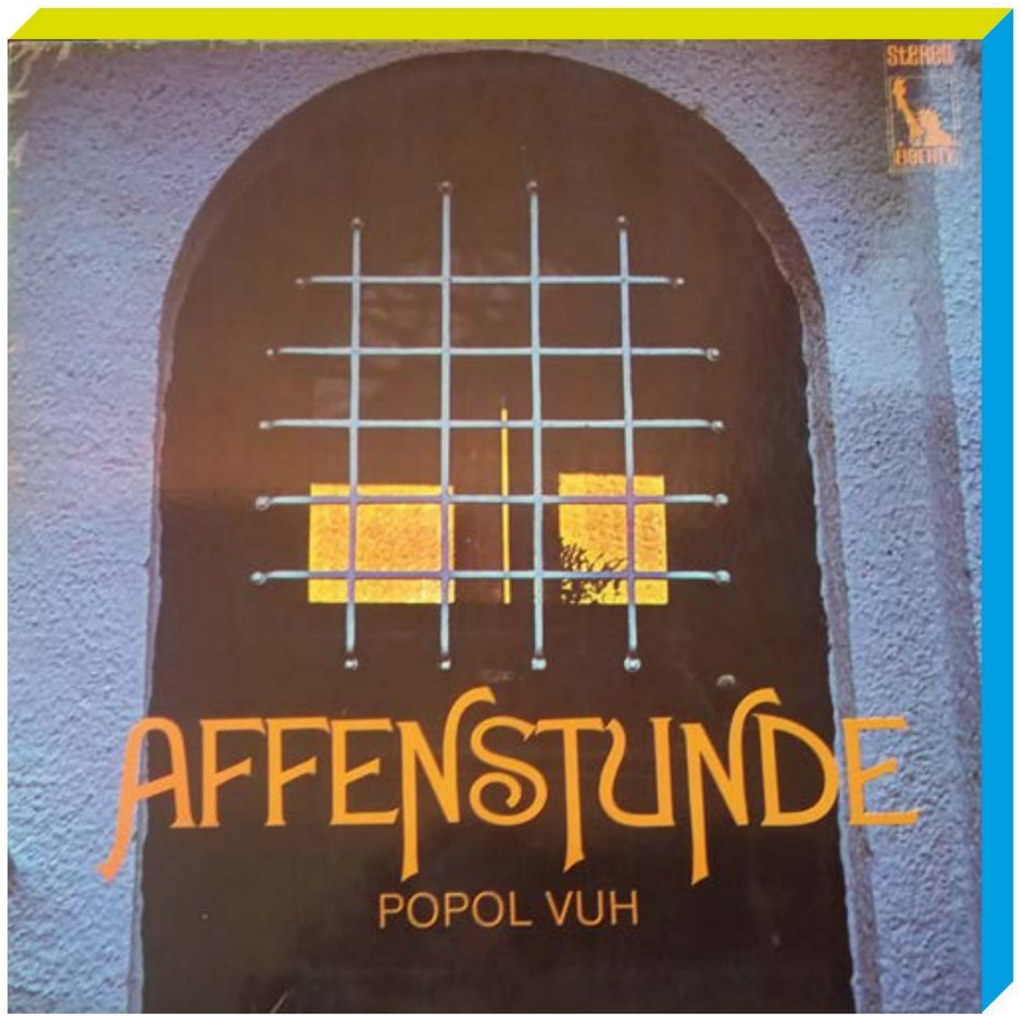

## Popol Vuh

# AFFENSTUNDE

Testo: Carlo Camilloni

02

**Florian Fricke** (23/2/1944 – 29/12/2001) durante lo studio del pianoforte al conservatorio è stato discepolo di **Rudolf Hindemith**; fu proprio grazie ai suoi insegnamenti che imparò a espandere gli orizzonti musicali. **Eberhard Schoener** (compositore e direttore della Munich Chamber Opera), dopo un soggiorno di studio con **Bob A. Moog**, tornò in Germania portando il grande Moog III Modular Synth; Fricke rimase affascinato dalle nuove possibilità sonore. Schoener suggerì l'utilizzo del Moog per la rilettura di brani classici, sulla scia di SWITCHED ON BACH di **Walter Carlos**. Di diverso orientamento sonoro, con **Holger Trülzsch** alle percussioni e **Franck Fiedler** addetto al suono, Fricke fondò i Popol Vuh. L'etichetta Liberty, incuriosita anch'essa dal grande sintetizzatore, commissionò un 33 giri al gruppo lasciandogli ogni libertà creativa: AFFENSTUNDE è il risultato. Il lato A è occupato da *Ich Mache Einen Spiegel*, suddiviso in tre parti (*Dream part 4, 5, 49*). La facciata B presenta il lungo *Affenstunde*. Cercare di descriverne la musica è riduttivo; il background spirituale e filosofico di Fricke, applicato al Moog, produce astrattismo puro, dove l'unica vena terrena è rappresentata dal suono delle percussioni di Trülzsch. Florian, all'epoca apprezzato critico cinematografico, prese nome e ispirazione dalle scene iniziali di *2001 – A Space Odyssey* di Stanley Kubrick, in cui le scimmie compiono un passo in avanti nella conoscenza grazie al monolito nero, qui rappresentato dal grande Moog. "Voglio uno specchio… mi vedo allo specchio, appaio nel mio specchio, mi ammiro, guardando fuori dallo specchio" [dal Mediceo Palatino 218-220 contenente la *Historia general de las cosas de Nueva España* di **Bernardino de Sahagún** (1499-1590)]. Opera profondamente meditativa, costruita per lo spirito e la mente, introspettivo, pura catarsi dell'essere interiore che si espande all'esterno e viceversa. Anche se imperfetto, si tratta di un album rivoluzionario di cui l'ambient e la drone music ne sono figlie. Seminale. ●



## Kevin Ayers And The Whole World

# SHOOTING AT THE MOON

Testo: Alberto Popolla (impropop.blogspot.com)

03

Il secondo album solista di **Kevin Ayers** vede al suo fianco, al contrario dell'esordio, un vero e proprio gruppo. Mentre JOY OF A TOY era stato realizzato insieme ai suoi vecchi compagni dei **Soft Machine**, qui Ayers è supportato da **David Bedford** (tastiere, arrangiamenti) **Lol Coxhill** (sassofono, già nei **Delivery** dei fratelli **Steve** e **Phil Miller**, esponente di punta della scena impro/jazz inglese), **Mike Fincher** (batteria) e un giovanissimo **Mike Oldfield** (basso e chitarra). SHOOTING AT THE MOON è audace, mantiene in vita lo spirito delle serate di qualche anno prima all'Ufo Club, dove sperimentazione, pop, rock e bizzarrie varie convivevano tranquillamente. E così, ballate scanzonate con echi folk (*May I?*, uno dei suoi brani più belli) e catchy pop song (*The Oyster And The Flying Fish* e *Clarence In The Wonderland*) si alternano a episodi assolutamente sperimentali, vicini agli **AMM** di **Keith Rowe** e **Cornelius Cardew** (gli otto minuti di *Pisser dans un violon* – serve la traduzione? – o *Underwater*, più caratterizzata dai glissando di bassi e chitarre). Atmosfere che ricordano anche la seconda parte di *Moonchild, The Dream* del primo **King Crimson**, quel territorio tra musica contemporanea e improvvisazione libera, dove Bedford e Coxhill sono personaggi familiari e conosciuti. Ma c'è spazio anche per le suggestioni alla **Terry Riley**, quel manipolare nastri, come su *Rheinhardt & Geraldine/Colores Para Dolores*, o la ripetizione ipnotica alla *We Did It Again* dei Softs come nella title-track (la vecchia *Jet-Propelled Photographs* del repertorio dei primi Soft Machine). Un 33 giri affascinante, probabilmente il suo migliore, che qui dimostra tutto il proprio talento e la capacità di aprirsi a territori inesplorati, cosa che purtroppo ripeterà sempre meno nel futuro. Ultima annotazione: la presenza della cantautrice ***Bridget St John*** su *The Oyster And The Flying Fish* e, immancabile, **Robert Wyatt** alla voce *su Colores Para Dolores*. ●

## Amon Düül II

# YETI

Testo: Carlo Camilloni

04

Il doppio YETI, con PHALLUS DEI, TANZ DER LEMMINGE, CARNIVAL IN BABYLON e WOLF CITY, fa parte dei dischi degli **Amon Düül II** che non mi stanco mai di ascoltare e che porterei nella "solita" isola deserta. Racchiude in sé l'allucinata visione del rock teutonico, la furiosa potenza psichedelica, lontana anni luce dai toni sommessi degli altri gruppi contemporanei non tedeschi, straniante e devastante. Si tratta di un suono diverso, distinto dall'uso particolare degli strumenti: il classico utilizzo contemporaneo delle chitarre elettriche e della 12 corde, la presenza della musica mitteleuropea nell'accordatura e nell'uso del violino e della voce "come cantanti wagneriani sbronzi", definizione di un giornale tedesco. È un lavoro di musica totale, nei brani strutturati e nelle improvvisazioni del secondo disco, che miscela rock, folk, free-rock progressivo. Ho scolpito nella memoria il loro concerto romano al Piper nel giugno del 1972: dal vivo l'impatto emotivo e sonoro fu ancora più potente (e le batterie erano due: **Peter Leopold** e **Daniel Fichelscher**), e *Soap Shop Rock*, offerta quasi come un rituale pagano con il pubblico (non numeroso) coinvolto totalmente. Ho sempre letto paragoni con **Pink Floyd**, **Velvet Underground**, **Jefferson Airplane**... io l'unico accostamento che identifico, in qualcuno dei momenti strumentali più irruenti e pieni, è con gli **High Tide**, autori dello stesso rock stralunato, visionario, scuro e devastante. *Soap Shop Rock*, *Archangels Thunderbird* e *Eye-Shaking King* sono rimaste nelle loro scalette live per anni, in particolare l'ultima, vero inno dark psichedelico dominato nella frazione centrale dalla chitarra. Non a caso YETI è considerato elemento fondamentale del rock tedesco, ancor più stupefacente se si considera che dopo questo viaggio nell'inferno psichedelico, uscì un altro capolavoro, lo splendido TANZ DER LEMMINGE (ancora doppio), dalle atmosfere più sognanti e meno urticanti. Nel 1971 il gruppo vinse il sondaggio del «New Musical Express», miglior band underground e miglior album. ●

## Os Mundi

# LATIN MASS

Testo: Roberto Lorici

05

Non lasciatevi intimorire dal titolo. Una "messa in latino" potrebbe destare il timore di trovarsi dinnanzi a uno di quei polpettoni indigeribili e sovrarrangiati, in cui di tanto in tanto andiamo a incappare durante i nostri ascolti. Viceversa, ci troviamo al cospetto di una musica creativa e assolutamente attinente al pulsante mondo del kraut-rock di inizio anni 70. Formatisi a Berlino in quartetto, si battezzano **Os Mundi** e danno di lì a poco alla luce questa prima estatica fatica discografica, che in effetti è una sorta di messa trasposta in musica, un'opera-rock, con tanto di overture e titoli ecclesiastici quali *Kyrie*, *Gloria* e *Agnus Dei*. La musica, viva e imprevedibile, è un rituale sonoro con tratti di jazz-rock, blues cosmico e oceani acidi. I musicisti, polistrumentisti eccellenti, con l'organo di **Udo Arndt** a primeggiare, creano un vorticoso susseguirsi di chiaroscuri onirici che devono qualcosa ai **Doors** e ai primi, seminali, **Pink Floyd**. I testi in latino accrescono il tratto più ombroso della musica, intarsiati nella cascata di note di una sezione ritmica mai doma, dei suoni acidi di chitarra e tastiere e quelli non convenzionali degli strumenti a fiato: ascoltare *Sanctus*, penultima traccia, per credere. Come spesso purtroppo accade, il 33 giri all'epoca non fu granché considerato; la formazione si allargò e nel 1972 diede alle stampe un secondo lavoro, 43 MINUTEN, ancora valido ma decisamente più avaro di tentazioni evolutive. Un lost-album di vecchie registrazioni, riemerse dalle nebbie e venne pubblicato nella prima metà degli anni 2000, ma la magia di questo primo capolavoro oramai era svanita. Nel 2008 uscì STURMFLUT, registrazioni live datate 1973 e 1975. Arndt intraprese poi la strada della produzione, degli altri componenti si persero un po' le tracce, almeno ad alto livello. Uno dei grandi e sottovalutati dischi della scena musicale visionaria tedesca, da porre a fianco di **Agitation Free**, **Ash Ra Tempel** e **Neu!** ●

**«Nel 1970 la visione sperimentale nella musica rock attraversa l'Europa da Nord a Sud, anche se in Germania trova la culla più accogliente»**

## Third Ear Band

# THIRD EAR BAND

Testo: Carlo Camilloni

06

A distanza di 50 anni l'universo sonoro della **Third Ear Band**, sospeso nel tempo, lascia ancora attoniti per la sua originalità. Non è jazz, non è prog, non è classica; musica che abbraccia il mondo, concepita senza limitazioni e barriere. Usa componenti dei raga indiani (a volte), ma con una strumentazione prettamente occidentale: **Glen Sweeney** (percussioni), **Paul Minns** (oboe), **Richard Coff** (violino, viola), **Ursula Smith** (violoncello). Il disco si ispira ai Quattro Elementi (Aria, Terra, Fuoco e Acqua). La base compositiva del gruppo si basa maggiormente sull'improvvisazione, lanciando gli esecutori in vere e proprie *trance* mentali, ancorate all'elemento di riferimento del brano. *Air* ha un inizio etereo, impalpabile, poi cresce in un circolo serrato nel dialogo degli strumenti: è un mantra leggero. *Earth* è polvere, fango, roccia. Una progressione ritmica impressionante, minimalista nella sua concezione, ballo e corsa, cammino ed esplorazione. *Fire* è selvaggio, furente e ustionante, puro caos organizzato di note, tribale e terribilmente teso: esempio fulgido e inarrivabile di pura psichedelia, libero da ogni genere di riferimento, ancora oggi avanti a tutto. La conclusiva *Water* si apre con il suono dell'acqua (logicamente registrata, allora non esistevano i campionatori, a cui si avvicinava solo il Mellotron), e rappresenta la pace dopo l'incendio di *Fire*. È un lasciarsi cullare dalle armonie dell'oboe e degli archi, fino all'approdo finale. Questo album è considerato a ragione il migliore della Third Ear Band; pur di non facile fruibilità rimane uno dei gioielli di quel periodo. Nel 1972, su richiesta di **Roman Polanski**, i musicisti composero la colonna sonora per il film *Macbeth*, altro capolavoro. Subito dopo, silenziosamente, il gruppo scomparve per riapparire nel 1988 con il disco LIVE GHOSTS e mai titolo fu più appropriato, visto che la loro musica, come un fantasma, infesta fieramente la storia della musica che possiede ancora un'anima e non incline ai compromessi. ●

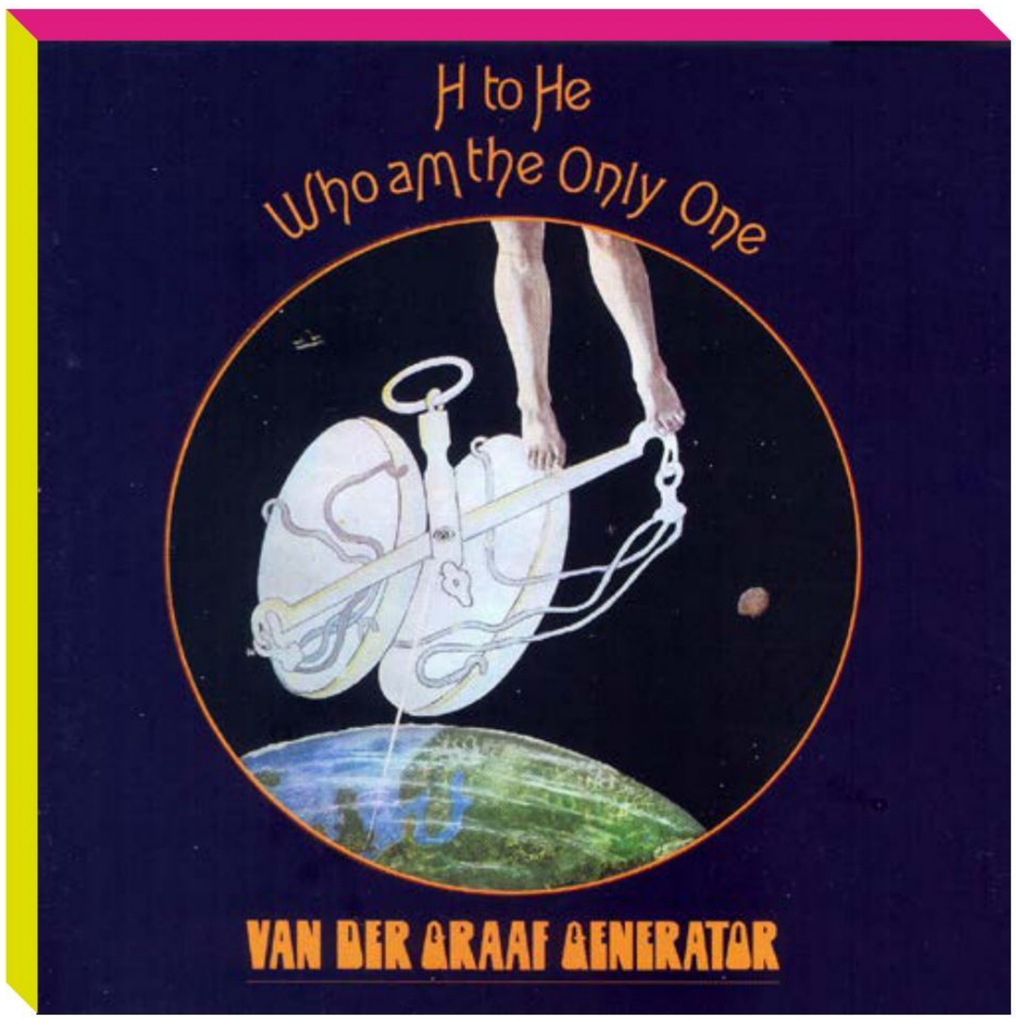
## Van der Graaf Generator

# H TO HE WHO AM THE ONLY ONE

Testo: Simone Mazzilli

07

Pochi mesi dopo l'ottimo THE LEAST WE CAN DO... succede qualcosa nella band, un misto di delirio di onnipotenza e incoscienza: le composizioni diventano più ardite, sempre più ancorate all'impeto emotivo di testi laceranti, che virano su argomenti esistenzialisti e sull'introspezione più sincera. Un senso di morte pervade il disco, nonostante il dipinto di copertina (affidato a **Paul Whitehead**) si intitoli *Birthday*. Il gruppo prosegue nella sua crescita anche a costo di rinunciare al bassista, visto che **Nic Potter** fugge a metà delle session e lascia i soli **Hammill**, **Jackson**, **Evans** e **Banton** alle prese con le tracce rimanenti; quest'ultimo userà i pedali dell'organo per coprire il registro basso vacante, col risultato di rendere il sound ancora più sepolcrale e inaudito. *Killer*, storia allegorica di una creatura mostruosa degli abissi, che dalla sete di morte scoprirà la brama dell'amore, diventa il brano più celebre e acclamato dei VdGG; *House With No Door* è una struggente canzone sulla morte, il momento più cupo del disco, contraddistinta dalla voce piangente di Peter e da un assolo di flauto che ci fa ricordare quanto sia raffinato ed emotivamente variegato lo spettro espressivo di cui è capace David Jackson. *The Emperor in His War Room*, una *Masters Of War* in chiave Hammill, passa alla storia per ospitare la prima session extra **King Crimson** di sua maestà **Robert Fripp**, agganciato dal mago **John Anthony** (sempre alla produzione): Bob arriva, ascolta il brano e infila al volo il take buono aggiungendo una bella dose di acido. Il lato B inizia con *Lost*, confessione del profondo dell'anima di Hammill. La voce che intona "*It was far too late to contemplate the meaning of it all*", come quell'"*I love you*" finale, si avvinghia alle budella dell'ascoltatore, che si ritrova sopraffatto, spaventato, ammaliato da una simile potenza espressiva. *Pioneers Over C* chiude l'album: il brano è audace, ma troverà la sua migliore incarnazione qualche anno dopo, quando sarà riesumato per il doppio live VITAL. ●



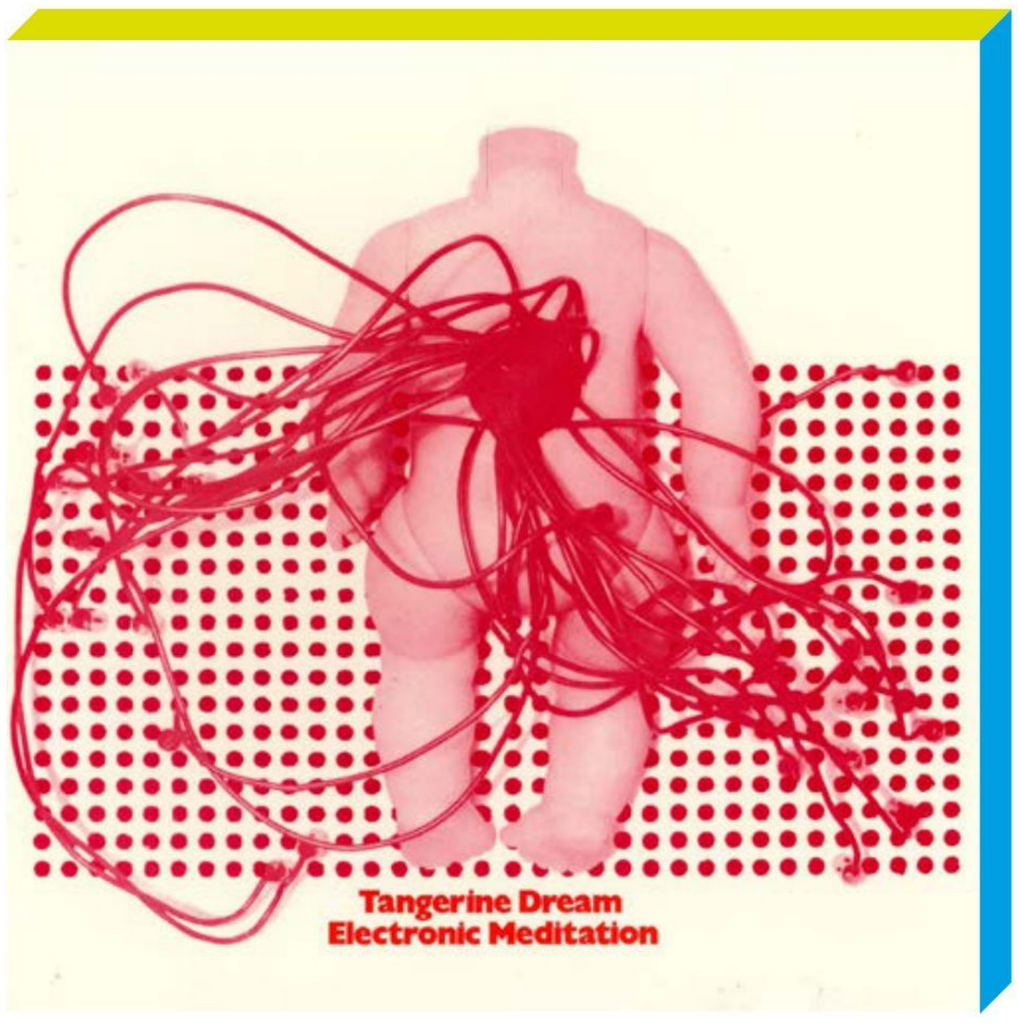

## Tangerine Dream

# ELECTRONIC MEDITATION

Testo: Carlo Camilloni

08

Esordio lontanissimo da quanto i **Tangerine Dream** produrranno in seguito. Dire che è il classico disco rock sperimentale teutonico, tra quelli usciti dal 1969 al 1974, potrebbe risultare riduttivo ma non lo è. **Edgar Froese**, **Klaus Schulze** e **Conrad Schnitzler** sono tre grandi musicisti (il più debole è proprio Froese) che convivono solo in ELECTRONIC MEDITATION. Schnitzler dopo **Kluster** ed **Eruption**, uniche altre esperienze in gruppo, avrà una carriera solista all'estremo di tutto, coerente e strabiliante fino alla morte, avvenuta il 4 agosto 2011. Schulze fonderà gli **Ash Ra Tempel** ma, come mi disse nel pomeriggio passato insieme a Roma a maggio 1994, lasciò i due gruppi perché essenzialmente volevano un batterista, ruolo che lui sentiva stretto, infatti, non a caso, diventerà "Il Maestro" dell'elettronica. Froese imporrà la sua mania di controllo totale, che sarà la causa dei continui cambi della formazione. ELECTRONIC MEDITATION è poco elettronico, di fatto rappresenta un disco freeform, puramente psichedelico, rozzamente furente e altamente creativo. L'iniziale *Geburt (Genesis)* è regno del violoncello e del violino di Schnitzler. *Reise durch ein brennendes Gehirn* (*Journey Through A Burning Brain)*, dopo l'apertura free si coagula intorno a un Hammond floydiano, poi esplode in una jam furiosa di stampo rock, che al termine sfuma nuovamente nel suono dell'organo. *Kalter rauch (Cold Smoke)* e *Asche zu Asche (Ashes To Ashes)* proseguono lungo il sentiero dell'improvvisazione e delle sfuriate selvagge, dominate da un "posseduto" Schulze. I fili si riannodano nella conclusiva *Auferstehung (Resurrection)*, dove l'atmosfera si riaddensa nel suono dell'Hammond e negli archi di Schnitzler, rappresentando il lato più vicino all'elettronica. Da qui le strade si separeranno; il successivo ALPHA CENTAURI inizierà a delineare meglio il suono dei Tangerine Dream, ma "l'anomalo" ELECTRONIC MEDITATION già fa parte del firmamento dei capolavori senza tempo. ●



## Free

# FIRE AND WATER

Testo: Alberto Popolla (impropop.blogspot.com)

09

Il successo e contemporaneamente l'inizio della fine, tutto nello stesso disco e nello stesso brano: *All Right Now*, che basta per identificare immediatamente i **Free**, gruppo che avrebbe potuto dire molto di più di quanto poi abbia fatto. FIRE AND WATER è il loro terzo 33 giri, che li consacra stelle di assoluto valore, capaci di vendere in poco tempo più di 20.000.000 di album, di cui una buona fetta con questo. La proposta è un rock blues energico, vibrante, una voce sporca e nera (**Paul Rodgers**), una chitarra artefice di micidiali riff e assoli lineari (**Paul Kossof**, con Rodgers ogni tanto alla seconda chitarra), una ritmica potente, speciale menzione al grande e giovanissimo **Andy Fraser**, bassista purtroppo sottovalutato, con **Simon Kirke** alla batteria. I musicisti allestiscono un signor disco, dopo i due precedenti in cui avevano preso le misure, e soprattutto scrivono *All Right Now*, una delle più belle hit del rock, che li porta in cima alle classifiche di tutto il mondo. Ma FIRE AND WATER è un gioiello di equilibrio, dove la "massiccia" *Mr Big* mostra **Fraser** in splendida forma, capace di un assolo di basso, lungo e articolato, tra i più belli mai ascoltati, e la commovente *Heavy Load*, colorata di soul, dove la voce di **Rodgers** si muove sinuosa sul suggestivo movimento armonico in minore. L'apertura, affidata alla title-track, è sanguigna e compatta, con l'energica chitarra di **Kossof** e forti venature blues, mentre nel finale la batteria tribale di **Kirke** viene lasciata in solitudine, sfumata. La chiusura è affidata al brano che più di ogni altro identifica i **Free**, *All Right Now*, aperto da un riff micidiale che ti entra in testa e non esce più… il marchio distintivo che un po' li condannerà a un'affannosa ricerca del "seguito", che non ci sarà mai. Dopo qualche mese verrà HIGHWAY, poi il temporaneo scioglimento, il bel disco live (FREE LIVE) e la mesta conclusione con FREE AT LAST. Ma la magia di FIRE AND WATER non tornerà più e il territorio tra **Cream** e **Led Zeppelin** rimarrà, purtroppo, sguarnito. ●

## Os Mutantes

# A DIVINA COMÉDIA OU ANDO MEIO DESLIGADO

Testo: Simone Morelli

10

Con i primi due Lp, colorati e pazzi, il gruppo di San Paolo aveva goduto di buon successo – banda ufficiale del tropicalismo, onnipresenti nei festival di massa, grande riscontro nazionale – tutto bene no? Eppure gli **Os Mutantes** si trovavano ancora intrappolati in una dimensione un po' surreale e un po' giullaresca, allegri e spensierati in un Brasile all'apice della dittatura. Va bene *Bat Macumba* (dall'esordio omonimo del 1968), ma ora serve il disco vero, quello che ti fa prendere sul serio. Già dalla copertina, macabra e solenne (ispirata a un'illustrazione dalla *Divina Commedia*) si capisce che la musica è cambiata. Ancora più esplicito il retro: la cantante **Rita Lee**, eterna 'ragazzetta' della musica popolare, a letto con i fratelli Baptista e un gendarme nazista che osserva. Apparentemente può sembrare il disco meno brasiliano del gruppo, che attenua la componente ludica e selvatica in favore di un sound più strutturato e lineare (complice l'ingresso di un batterista e un bassista di ruolo, così **Arnaldo Baptista** si concentra sull'organo Vox), ma non meno audace, come dimostra il singolo *Ando Meio Desligado*, con riferimenti espliciti alla marijuana ['*Sto Mezzo Sfasato*'] e un sound fitto, nebbioso e molto psichedelico, scritta mentre i tre, drogatissimi, improvvisavano sulle note di *Time Of The Season*. Notevole il capolavoro *Ave Lucifer*, invocazione esoterica, dove l'uso del Theremin e la manipolazione al contrario dei nastri creano un effetto straniante. Questa forza irriverente e incontrollata riaffiora nella sperimentazione di *Desculpe, Babe*, caratterizzata dall'utilizzo di un voice-box artigianale (!) o nella satira di *Chão De Estrélas*, brano caro ai nazionalisti, storpiato da un'interpretazione macchiettistica e da effetti sonori dissacranti. A DIVINA COMÉDIA rimane uno dei maggiori Lp della 'psicodelia' brasiliana e culmine della discografia della band paulista, che negli album successivi non riuscirà a ripetersi su questi livelli. ●

## Organisation

# TONE FLOAT

Testo: Roberto Lorici

11

È talmente radicata la convinzione che rappresenti una sorta di anticipazione dei **Kraftwerk**, che si è arrivati a inglobarlo spesso nella loro discografia, con il nome in bella vista sulla cover di alcune ristampe in Cd (nessuna pienamente ufficiale). **Ralf & Florian** musicalmente partono da qui e il progetto è anch'esso nato a Düsseldorf, come quello che cambierà la storia della musica moderna; comunque solo sporadicamente si avvertono le geniali intuizioni partorite di lì a poco dai marchingegni elettronici nei meandri del KingKlang Studio. Disco comunque rimarchevole, per quanto un po' ingenuo, permeato da una certa dose di sperimentalismo, anche se non sempre messo a fuoco. Sintomatica è la suite omonima, che può essere accostata più alle pulsazioni etno-rock di altre realtà contemporanee, quali **Embryo** e **Brainticket**, piuttosto che alle contaminazioni elettroniche ossessive di cui **Hutter** e **Schneider** saranno il maggior punto di riferimento. Qui la fanno da padrone le percussioni tribali di **Fred Monicks**, che fungono da tappeto alle intromissioni dell'organo di Ralf, vicine a certe atmosfere floydiane di A SAUCERFUL OF SECRETS, e al colto flauto di Florian. Interessanti anche i brani più brevi della seconda facciata, in pieno spirito krautrock, con la sottolineatura in positivo della finale *Noitasinagro*, mantra per percussioni, organo e violino. I due leader non saranno soddisfatti del risultato e di lì a pochi mesi arriverà il primo parto dei **Kraftwerk**. E tutto cambierà. La copertina è firmata **Comus**, pseudonimo di **Roger Wootton** della leggendaria band omonima. Nelle ristampe in Cd c'è *Vor dem blauen bock*, in realtà il titolo giusto è *Rückstoß Gondoliere*. Undici minuti di sperimentalismo ragionato e affascinante, tra elettronica, chitarre provenienti da altre dimensioni e tentazioni rock. Solo che si tratta della brevissima esperienza a nome Kratfwerk di Florian con **Michael Rother** alla chitarra e **Klaus Dinger** alla batteria; registrato al Beat Club di Brema il 22 maggio 1971 per la tv tedesca. ●

## East of Eden

# SNAFU

Testo: Roberto Lorici

12

Strano e genialoide deve essere stato **Dave Arbus**, nato a Leicester e ,membro fondatore a Bristol nel 1967 degli **East of Eden**. Band di non facile catalogazione, visto i variegati mondi musicali che si incrociano nelle prime opere, ma che si può con certezza percepire tra quei gruppi che nell'Inghilterra di inizio *70's* non rifiutano di intraprendere strade sonore mai tracciate prima. Con alle spalle l'indispensabile MERCATOR PROJECTED dell'anno precedente, giungono a questa seconda opera con l'obiettivo di non far rimpiangere il superlativo primo lavoro. E in effetti risulta difficile stabilire quale dei due dischi sia migliore. Diciamo che giocano nella stessa categoria, con qualche lieve ma ineccepibile preferenza in fase di arrangiamento e produzione per questo secondo. Qui troviamo veramente tutto: dal folk evocato dal violino elettrico del leader al blues-rock di grana fine, dalla musica classica alle dinamiche e intraprendenti costruzioni dei pezzi, dal jazz-rock indotto dall'uso del sax, al prog sinfonico con tanto di pittorico flauto, dalle schegge sperimentali che dispensano un tocco provocatorio e "underground", ai sapori d'Oriente che profumano il tutto. Difficile scindere e scegliere tra i vari brani, visto che ciascuno di questi si può considerare una piccola opera indipendente. Meglio la furia prog-folk di *Nymphenburger*, il fantasioso etno-jazz di *Gum arabic/Confucius*, la spinta propulsiva jazz-rock ad alta qualità di *Leaping Beauties For Rudy* o il blues visionario e dinamico dell'iniziale *Have To Whack It Up*, che evoca Captain Beefheart? Lo spazio è tiranno per descrivere al meglio ogni nota; non resta che l'ascolto diretto per (ri)assaporare questa gemma. Purtroppo il simpatico ma inconsistente singolo *Jig-a-Jig*, uscito di lì a breve, farà presagire il peggio. Ancora un disco dignitoso che porta il nome del gruppo, poi la discesa verso gli inferi di un pop-rock banale e superfluo. Ci siamo tenuti ben stretti SNAFU per 50 anni, continuiamo gioiosamente a farlo. ●

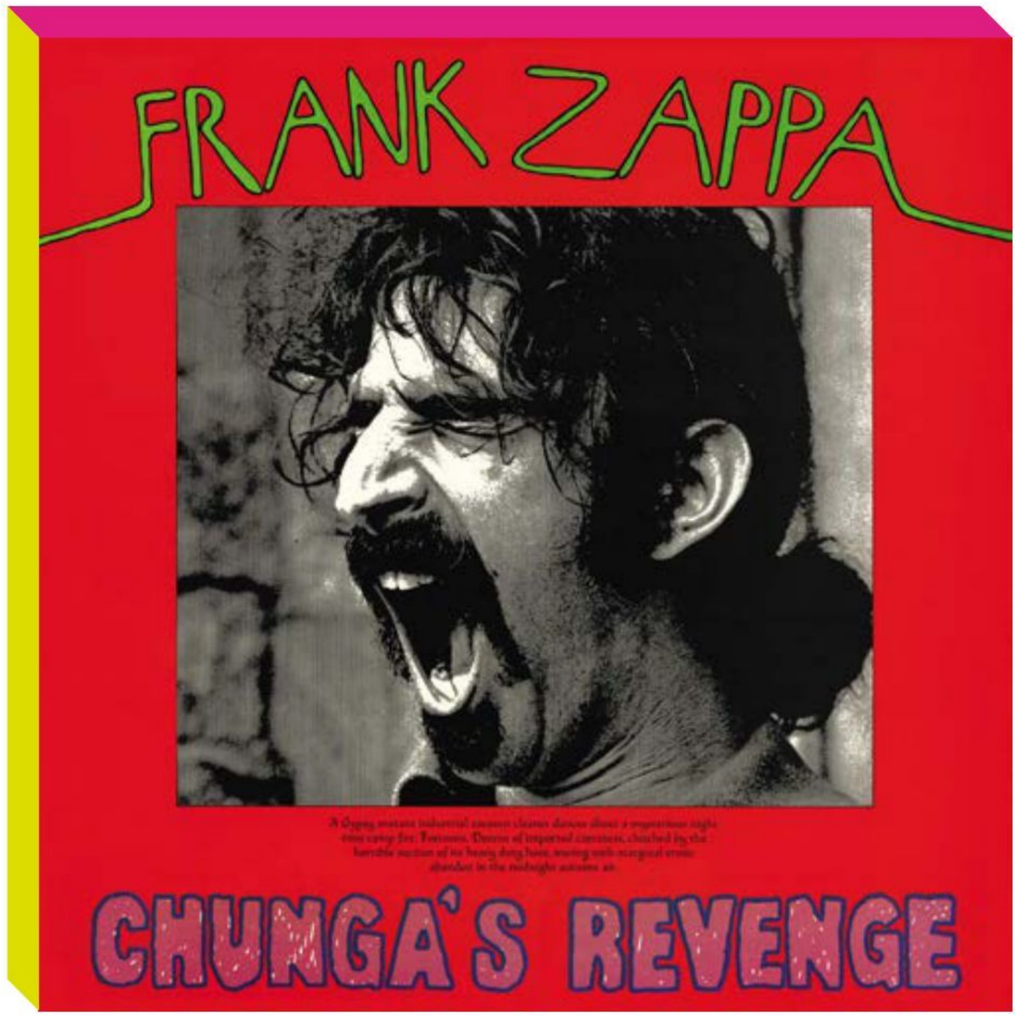
## Frank Zappa

# CHUNGA'S REVENGE

Testo: Sandro Oliva

13

Non è che la sera del 31 dicembre 1969 la prima preoccupazione per l'indomani fosse seguire ancora la moda anni 60 o già quella dei 70. La mattina del primo gennaio eravamo sempre gli stessi del giorno prima, stessi vestiti, stessi dischi, in attesa di quelli nuovi dei Beatles e dei **Mothers**. Non sapendo che di lì a poco i Fab Four avrebbero reso noto lo scioglimento, e che **Zappa** aveva licenziato la sua band già da alcuni mesi. Un anno dopo invece avevamo ben chiaro il cambiamento. Ormai la musica stava prendendo altre strade, e anche il nuovo Zappa non fece eccezione. Bella la copertina con uno sbadiglio che pareva un urlo, e bello il primo solco, *Transylvania Boogie*, con un solo di chitarra sullo stile di HOT RATS (e infatti alcuni brani provenivano da quelle session). Be', niente male anche il blues successivo, *Road Ladies*, a parte i coretti che avrebbero potuto ben figurare in un live dei Mothers. Poi *Twenty Small Cigars*, ancora dalle sedute di HOT RATS, seguito da una lunga improvvisazione live della nuova formazione, anch'essa dal sound familiare. Nulla di più sbagliato, il secondo lato chiarì la direzione intrapresa. A parte la stupenda title-track e un breve divertissement percussionistico, i brani cantati furono una doccia fredda sugli entusiasmi di più di un fan. Forma canzone abbastanza tradizionale, coretti da cartone animato ma senza quell'ammiccare surreale dei primi dischi, tutto A SUO MODO, pulito e accattivante (ma non sarà che lo slogan sull'essere lì solo per i soldi fosse vero?). In realtà Zappa, consapevole che gli anni 60 erano finiti, aveva deciso di rivolgersi a una generazione di teenager diversa, quella dei college, avida più di battute a sfondo sessuale che di sarcasmi a sfondo sociale. E musica elaborata ma non troppo complessa, per non sconcertare i nuovi adepti che avrebbero dovuto finanziare i suoi ambiziosi progetti. Ci sarebbe voluto un brutto incidente con lunga convalescenza per farlo tornare alla Musica con cui aveva conquistato la nostra attenzione. ●




## The Trip

# THE TRIP

Testo: Gianluca De Rossi

14

Dopo aver stabilizzato la formazione con l'anglo-danese **Arvid "Wegg" Andersen** al basso e alla voce, l'inglese **Billy Gray** alla chitarra, il torinese **Pino Sinnone** alla batteria e il savonese **Joe Vescovi** all'organo e alla voce, i **Trip** pubblicano l'omonimo primo album nel maggio del 1970 (RCA italiana). L'esordio discografico è il risultato della ricerca sonora di nuove modalità espressive, già portata avanti dalle avanguardie progressive italiane nella seconda metà degli anni 60 (**Le Stelle di Mario Schifano**, i **New Trolls** di *Sensazioni* e *Visioni*, **Le Orme** di AD GLORIAM), che fondevano insieme beat e psichedelia, hard rock e sperimentazione. Nonostante gli ovvi richiami a gruppi americani (**Vanilla Fudge**) e inglesi (**Nice**) il linguaggio musicale del quartetto rimane, tuttavia, molto originale e interessante; questo grazie soprattutto al talento di Vescovi. In *Prologo* con l'organo Hammond (di cui vengono sfruttate al massimo le potenzialità sonore, grazie all'uso di filtri e distorsori) esplora i territori del rock psichedelico anglosassone, in *Incubi*, tra stacchi e cambi di tempo, in una successione di vuoti e di pieni, si alterna con la chitarra in articolate fughe solistiche, ben supportate da cadenzate ritmiche d'insieme. Se *Visioni dall'aldilà* è il brano maggiormente ispirato alla musica classica, con i contrappunti tra organo, basso e chitarra, e la citazione dalla *Karelia Suite* di Sibelius, *Riflessioni* ricorda invece molto da vicino *L'Ultima ora* del successivo CARONTE. Discorso a parte, invece, per la divertente *Una pietra* colorata (unica traccia in italiano, mentre gli altri brani, a dispetto dei titoli, sono cantati in inglese), che rimane più legata alla tradizione beat italiana della seconda metà degli anni 60. Anche la copertina è di ispirazione psichedelica, realizzata, come pure quelle degli album successivi, dal famoso studio grafico Up & Down (Fabrizio De André, Quella Vecchia Locanda, RRR, Luis Enriquez Bacalov, Lucio Dalla, Enzo Jannacci, Perigeo). ●

## Van der Graaf Generator

# THE LEAST WE CAN DO IS WAVE TO EACH OTHER

Testo: Simone Mazzilli

15

"Siamo tutti immersi in un mare di sangue e il minimo che possiamo fare è mandarci un saluto". Questa la frase di **John Milton** che ispira **Peter Hammill** per il titolo del primo album dei **Van der Graaf Generator**. Ok, in realtà non è il primo, ma quel che conta davvero è che con questo nasce il sound VdGG, una commistione di strumenti inaudita e che resterà tale: organo, sax, chitarra acustica, basso, batteria e voce, con occasionali flauti e archi. Un accostamento audace, che sarà in grado di regalare un impasto unico e immediatamente riconoscibile come marchio del gruppo, scardinando sul nascere il paradigma sul sound-prog che si sta definendo in quel periodo, grazie all'imprinting di **King Crimson**, **Nice** e **Moody Blues**: gruppi che basano sulla chitarra elettrica o sulle tastiere le fondamenta del genere. Ma i cinque ragazzi guidati da **John Anthony** (il produttore che tutti gli artisti dovrebbero avere, capace di cogliere e valorizzare le doti creative dei musicisti con cui lavora, trattandoli come artisti e non come vacche da mungere) hanno veramente un sacco di cose nuove da dire. Ai testi sepolcrali e millenaristici di *Darkness* e *After The Flood* si alternano commoventi riflessioni sulle contemporaneità in *Refugees* (il dramma dei profughi e il loro sogno infranto di una vita felice), oppure sul passato, con la raggelante *White Hammer*, il "martello dei malvagi" con cui gli inquisitori schiacciavano streghe ed eretici, o infine sul futuro, con quella *Out Of My Book* che costituisce uno dei più lucidi e struggenti momenti di riflessione che il rock mai dedicherà al tema della vecchiaia. Un disco già perfetto, registrato in un paio di giorni utilizzando, per la prima volta ai Trident Studios, un registratore a sedici tracce, ma non su tutti i brani. Avanguardia tecnologica, dicevano allora; praticamente un disco live, diremmo oggi. Hammill e i suoi sono in stato di grazia: Anthony se ne accorge e li porta in orbita. ●

## Spirit

# TWELVE DREAMS OF DR.SARDONICUS

Testo: Paolo Carnelli

16

La fine della psichedelia, l'inizio del progressive rock. Come in un cross fade. Il quarto album degli **Spirit è** uno dei pochi lavori capace di occupare coerentemente quella singolare e immaginifica zona condivisa in cui tutto è permesso. Nonostante il successo del proto power pop single *I Got a Line On You* (1968) e dei primi tre dischi, da parte del quintetto californiano c'è forte la voglia di sperimentare, di mescolare a piene mani il jazz al blues, il folk all'hard rock, di utilizzare nuovi strumenti e nuovi suoni. Riuscire nell'intento senza strafare o perdere il bandolo della matassa non è cosa da tutti. Forse è per questo che TWELVE DREAMS OF DR.SARDONICUS suona ancora oggi all'avanguardia, eppure al tempo stesso perfettamente attuale. Un miracolo di equilibrio, o di lucida follia, targato Randy Craig Wolfe, in arte **Randy California**: non è un caso che la paternità sul cambio di nome rimandi direttamente a Jimi Hendrix, con il quale Randy, poco più che ragazzino, aveva condiviso da chitarrista l'esperienza nei Jimmy James And The Blue Flames. 12 composizioni (i 12 sogni del titolo) quasi tutte di breve durata, che si tuffano una nell'altra senza soluzione di continuità. I primi 40 perfetti secondi acustici di *Prelude: Nothing to Hide* sono il sipario del mondo stralunato che attende l'ascoltatore, tra temerarie polifonie vocali, scatenate chitarre fuzz, orchestrazioni bandistiche e sapori r'n'r. La produzione di **David Briggs** (Neil Young, Nicky Hopkins, Alice Cooper, Eric Andersen)) santifica capolavori senza tempo come la ballad *Nature's Way* o la surreale *Love Has Found a Way*, con il vibrafono a fare capolino tra nastri riprodotti al contrario e sintetizzatori impazziti. *Space Child*, che apre il lato B, è l'esternazione jazz prog del brillante tastierista **John Locke**, prima della imperiosa progressione acid rock di *When I Touch You*. L'esplosione soul di *Morning Will Come* è ancora una volta in antitesi con l'adagio finale di *Soldier*, commiato elegiaco che chiude l'album con un lungo bordone di organo da chiesa. ●

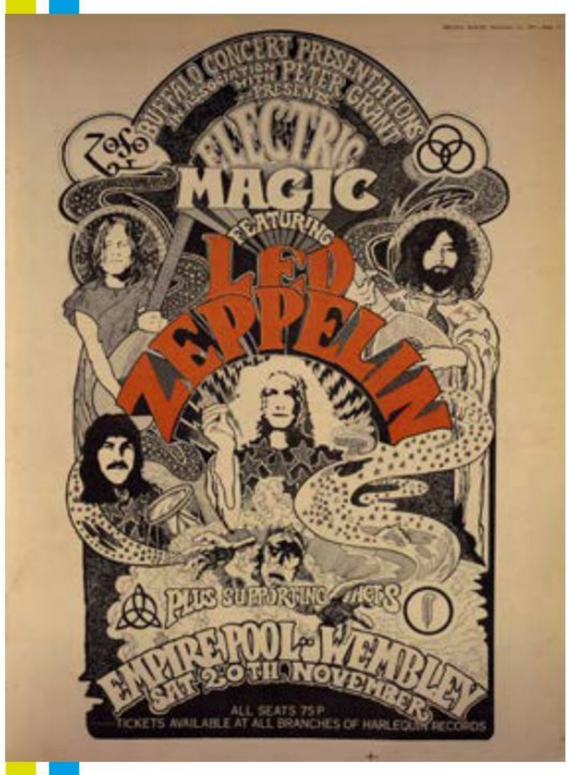
## Led Zeppelin

# III

Testo: Lorenzo Barbagli

17

Che cosa aggiungere ancora che non sia stato già scritto su questo 33 giri? Per esempio analizzarne l'importanza in confronto ai primi due lavori, che per popolarità e affezione lo hanno sempre surclassato. LED ZEPPELIN III è passato alla storia come il lavoro più acustico e bucolico del gruppo, anche se al suo interno non si risparmiano tirate heavy e blues come l'immortale assalto all'arma bianca *Immigrant Song*, aperto dal famoso urlo primordiale di **Robert Plant**, oppure lo struggente lamento elettrico di *Since I've Been Loving You* con **Jimmy Page** in stato di grazia. Ma forse la vera novità portata in dote è che per la prima volta il gruppo fa a meno di ispirarsi a idee altrui (che siano frammenti folk o vere e proprie rivisitazioni blues in chiave hard rock) e metteinsieme una serie di brani scritti interamente di proprio pugno, nati da un ritiro nelle campagne inglesi che aveva avuto come sfondo adeguato l'idilliaco villaggio gallese Bron-Yr-Aur in Snowdonia e il verde dell'Hempshire nella casa rurale Headley Grange. Come era da aspettarsi, dopo due 33 giri dall'impeto hard rock, l'uscita di III destò reazioni controverse, anche se con il senno di poi può essere considerata la prova più genuina dell'alchimia del gruppo, con una presenza più consistente in fase di composizione anche da parte di **John Bonham** e **John Paul Jones**. In embrione c'erano gli elementi che il gruppo esplorerà in modo più approfondito successivamente, a partire da IV. L'utilizzo più incisivo di strumenti tipicamente folk, tipo mandolino, banjo e chitarra a 12 corde, come nel trittico che apre il lato B formato da *Gallows Pole*, *Tangerine* e *That's the Way*... il mediorente negli archi di *Friends*, ma anche l'inventiva percussiva in *Out on the Tiles* con Bonham sempre più protagonista nel portare idee originali. Le sessioni di scrittura furono particolarmente prolifiche, c'è da ricordare che generarono brani momentaneamente accantonati per poi essere ripescati in seguito come *Down By the Seaside*, *Poor Tom*, *Hey, Hey, What Can I Do?*, *Bron-Yr-Aur*. ●



## Audience

# FRIEND'S FRIEND'S FRIEND

Testo: Franco Vassia

18

In tempi in cui vengono abbattute le statue, c'è da sperare che a qualcuno venga in mente di erigerne almeno una a **Tony Stratton-Smith**, cappellaio matto della Charisma Records. La sua scuderia, vero laboratorio di fusione che avrebbe celebrato i futuri fasti del progressive rock, è stato il principale punto di comunione di un'infinita varietà di stili, di suoni e di umori pronti a trasformarsi in combustibile musicale. Nonostante i toni talvolta discordi, fu proprio in quella fucina che vennero forgiati i gruppi più disuguali. I **Genesis** non somigliavano affatto ai **Van der Graaf Generator**, così come gli **Hawkwind** avevano pochissime analogie con i **Lindisfarne**. Gli **Audience - Howard Werth**, voce, chitarra acustica e banjo; **Keith Gemmell**, sax, fiati, legni; **Tony Connor**, batteria, percussioni, piano; **Trevor Williams**, voce e basso - erano poi ancora un'altra cosa.

Dopo un primo album battezzato da un discreto successo - AUDIENCE, Polydor, 1969 - la band ne pubblicò altri tre sotto i salici del giardino di Alice: FRIEND'S FRIEND'S FRIEND; THE HOUSE ON THE HILL (1971) e LUNCH (1972). Ma, se a toccare i colori dell'arcobaleno fu soprattutto la terza fatica, è giusto spendere una moneta d'oro per il loro secondo lavoro, artigianale piattaforma di lancio per futuri scenari. Il compito più difficile, semmai, è quello di estrapolare dal suo grembo i germi del prog più ecumenico, visto che tutto l'album solca montagne russe innaffiate dal flauto di *Nothing You Do* o accecate dal banjo di *Belladonna Moonshine*. Così come ci proietta a valle per i profumi di *It Brings a Tear* e poi risalire, verso le laceranti rasoiate del sax di *Raid* o di *The Big Spell*. E ancora: le vesti campestri di *Right on Their Side*, la spensieratezza di *Ebony Variations*, le ammalianti armonie di *Priestess* - arricchite da un gran finale in perfetto stile Van der Graaf - fino a *Friend's Friend's Friend* custode, con la malìa di una chitarra acustica, della giusta chiave per accedere nel bosco incantato del folk più progressivo. ●

## Procol Harum

# HOME

Testo: Franco Vassia

19

5 giugno 1970. Con una formazione parzialmente rinnovata - **Gary Brooker**, pianoforte e voce; **Robin Trower**, chitarra; **Chris Copping**, organo Hammond e basso; **B.J. Wilson**, batteria; **Keith Reid**, testi - i **PROCOL HARUM** mandano alle stampe HOME, il loro quarto lavoro. Nonostante un retroterra intriso di barocco e romanticismo - PROCOL HARUM (1967), SHINE ON BRIGHTLY (1968) e A SALTY DOG (1969) - Brooker è costretto a concedere alcuni dei suoi spazi a Trower, il fedele scudiero che lo accompagna fin dai remoti tempi dei **Paramounts**. In HOME il classicismo che li ha celebrati in tutto l'universo mondo viene preso a sportellate e, sebbene i brani accreditati al chitarrista siano soltanto un paio, la sua mano assassina attraversa tutti i solchi dell'album. Perso per strada il fondamentale supporto di **Matthew Fisher** - sostituito all'organo da Copping - Brooker erige trincee con la sua voce, tra le poche in grado di colorare con tinte smaglianti anche i pezzi più banali e saltellanti. Il progressive rock, di cui il gruppo è stato paladino e alfiere, viene drasticamente decapitato da venature durissime e scheggiato da vetri in frantumi che, seppur in qualità di frammenti, già avevano fatto capolino nei precedenti lavori. Nonostante il brutale cambio di rotta, il 33 giri resta comunque un piccolo capolavoro con brani destinati a superare l'usura del tempo e a diventare smalto e vernice per gli anni successivi. Fin da *About To Die*, di Trower/Reid, a *Whiskey Train*, *Piggy Pig Pig* e *Your Own Choice*, col fil di ferro viene tessuto quel filone bipolare perennemente a cavallo tra progressive rock e hard blues, incestuosa unione che li porterà a essere un caso pressoché unico nella scena musicale. E i classici? Ci sono anche quelli: dalla superba *Nothing That I Didn't Know*, sapientemente innaffiata dalle liquide note dell'organo, al mini capolavoro di *Barnyard Story*, per poi concludere il trittico con il meraviglioso incedere finale della marziale, nervosa e ossessiva *Whaling Stories*, vera e propria gemma. ●

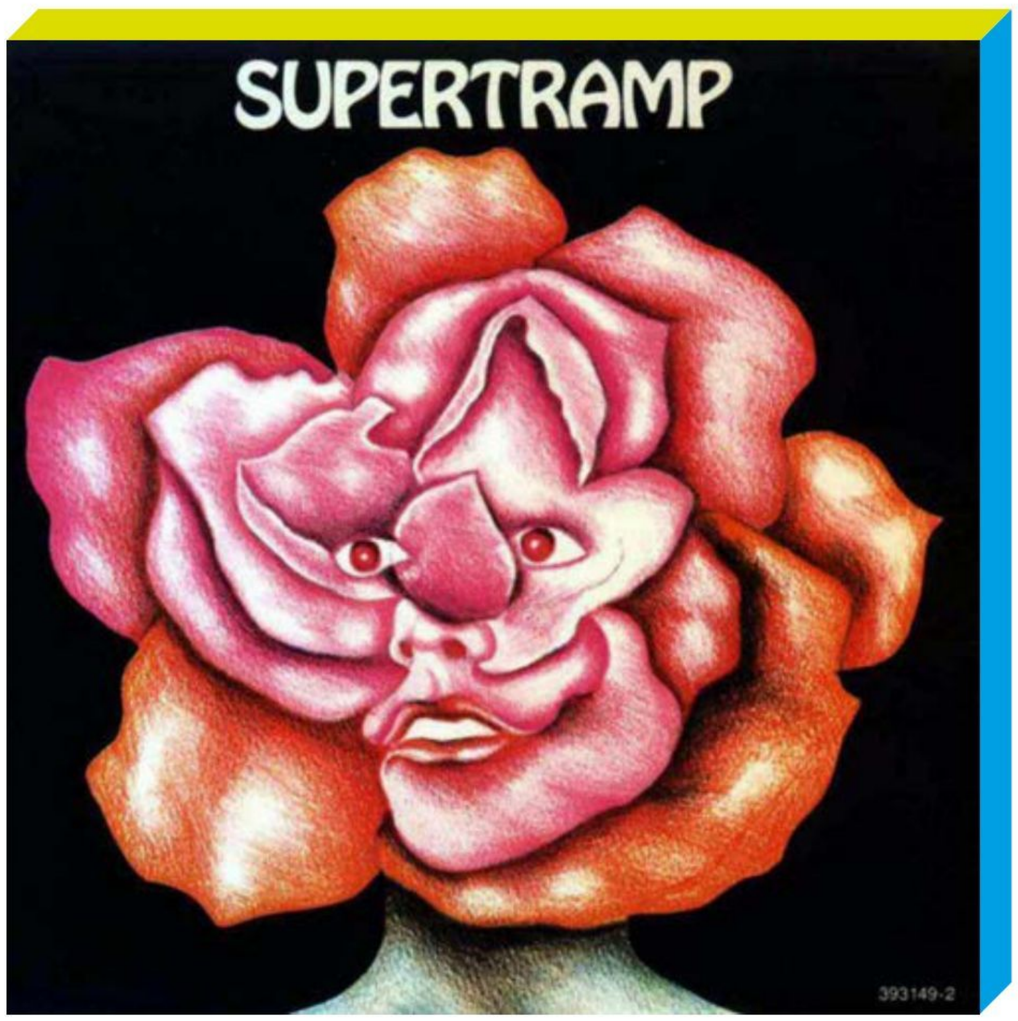
## Supertramp

# SUPERTRAMP

Testo: Franco Vassia

20

Pubblicato il 14 luglio del 1970 per la A&M Records, ma soltanto sette anni dopo negli Stati Uniti, **SUPERTRAMP** fu il primo risultato ottenuto dal magnate olandese **Stanley August Miesegaes**, miliardario infatuato dal rock e dagli affari nonché pigmalione di **Rick Davies** (organo, armonica, pianoforte, pianoforte elettrico e voce), al quale si propose per finanziargli una band nuova di zecca. Con il primo assunto, **Roger Hodgson** (voce, basso, chitarra acustica, violoncello, flagioletto), Davies stabilì subito un binomio inossidabile, in grado di accollarsi la stesura di tutte le parti musicali, lasciando al chitarrista **Richard Palmer** (chitarra elettrica e acustica, balalaika, voce e nonché futuro paroliere dei **King Crimson**) la stesura dei testi.
Con l'arrivo di **Robert Millar** (batteria, percussioni, armonica), i Supertramp erano finalmente un gruppo, con la caratteristica principale rappresentata dall'inusuale intreccio vocale, spesso "scarabocchiato" dal falsetto di Hodgson. I piani erano piuttosto chiari: realizzare una musica, tutto sommato, di facile ascolto - destinata più avanti a esplodere con il contagioso BREAKFAST IN AMERICA - ma valorizzata da sapienti pennellate intinte nei barattoli della psichedelia, del blues e del jazz.
*Surely*, minuscolo frammento che introduce l'album per poi licenziarlo nel maestoso finale, è il perfetto codice d'ingresso per danzare nelle ritmiche jazzate e ossessive di *It's a Long Road*. A compiere il salto di qualità sono *Aubade and I Am Not Like Other Birds of Prey*, sognante e melodica, seguita dall'ulteriore carezza di *Words Unspoken*. I ritmi cambiano freneticamente con la conturbante *Maybe I'm a Beggar*, valorizzata da un ottimo finale chitarristico e con il piccolo assaggio di *Home Again*. *Nothing the Show*, classico *pastiche* che ne esalta i momenti più ilari e giocosi, introduce *Shadow Song*, dove la leggerezza la fa da padrona, facendo presagire ai nostri larghe autostrade lastricate di gloria e di ricchezze. Ovviamente il risultato commerciale fu praticamente nullo, ma le basi erano gettate… ●



**SIMONA ARMENISE** È UN'ARTISTA VERA, CHE ESPLORA LA MUSICA OLTRE IL MONDO DELLE SUE CHITARRE SENZA PORSI LIMITI. IL SUO SECONDO ALBUM SOLISTA, HASU NO CHIKUSEKI/LOTUS SEDIMENTATIONS (2019), RIBADISCE QUANTO DI BUONO ESPRESSO CON ORU KAMI (2016). IN ENTRAMBI COLLABORA **ARES TAVOLAZZI** (AREA). MUSICA VISIONARIA E LIBERA, CHE NON DIMENTICA GLI ANNI 70 MA SI APRE ALLE CONTAMINAZIONI SENZA PAURA.

# L'ANIMA NELLA CHITARRA

Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Mariagrazia Giove**

# SIMONA

(Bari, 1977) ha nel proprio DNA un sacco di "cose" e non per forza riconducibili alla chitarra. Nel suo cammino ha suonato metal, musica popolare e sperimentale, jazz-rock, progressive, ma è riuscita a rimanere se stessa senza perdere curiosità e passione, mica facile…

**Come ti sei avvicinata alla musica e perché hai scelto la chitarra come mezzo espressivo?**

⇒ Innanzitutto una passione innata, grazie all'ascolto del rock! Da adolescente fui folgorata dall'idea di suonare la chitarra elettrica. Seguivo il rock e l'heavy metal, contemporaneamente amavo tantissimo i **Pink Floyd** e il Prog anni 70… come oggi! Dopo ho scoperto la chitarra classica e le sue enormi possibilità, così ho iniziato a studiarne tecnica e repertorio perché volevo entrare in conservatorio. Ci riuscii, ma da allora si sono susseguite innumerevoli esperienze artistiche e musicali, che mi hanno portato ad ascoltare e cimentarmi con stili eterogenei, ciò mi ha permesso di sperimentare tanto. Inoltre da quando ho iniziato a studiare in conservatorio amo la musica contemporanea.
Penso che uno degli aspetti interessanti della chitarra sia la possibilità di avere accordature alternative, le cui sonorità consentono di spaziare nella sperimentazione.

**Nella musica in modo più organizzato…**

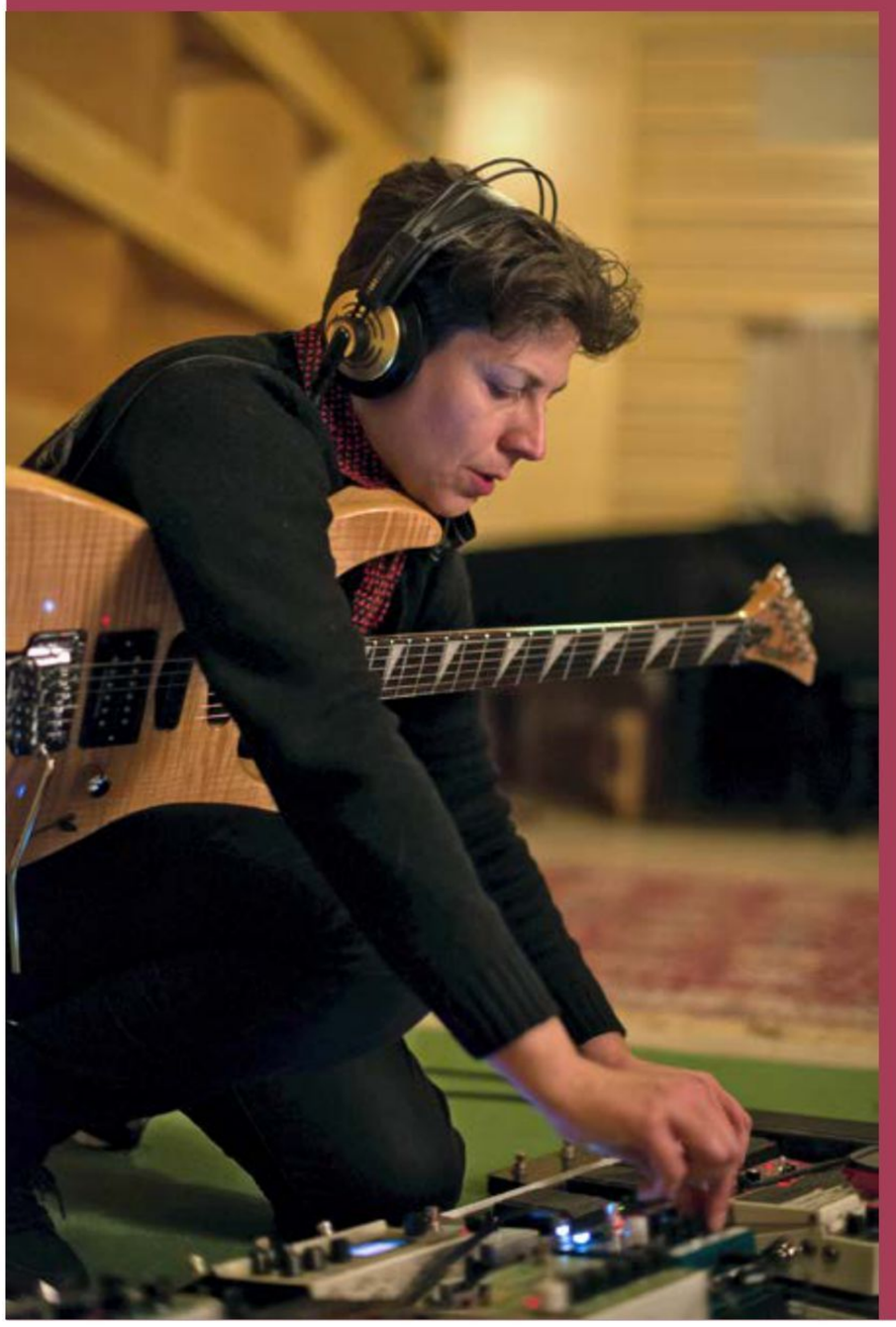
⇒ Il mio primo gruppo rock/metal, **The Living Mind**. Tanti inediti, e qualche cover. Poi ho fatto parte dei **Terre Medinae**, ben presto ci sganciammo dalla musica popolare per scrivere "cose" nostre, molto contaminate.
Sono due esperienze che ricordo con affetto, dato che noi componenti eravamo legati da grande amicizia…
Entrai a far parte dei **Floating State**, gruppo prog di Bari, perché il bassista storico andò via per motivi di lavoro; io e l'altro chitarrista ci alternavamo al basso. Una bellissima band di rock progressivo, influenzata da **Genesis**, **Jethro Tull**, **King Crimson**…
Nei **Ten Meters Underground**, dove ero tra gli elementi fondatori, si combinava l'improvvisazione con le composizioni. L'esperienza dei musicisti di diversa estrazione si amalgamava nell'intento di creare la fusione di jazz, rock ed elettronica, lasciando libero sfogo alla creatività estemporanea. La filosofia era unire le parti scritte all'improvvisazione.
Ho collaborato al **Breznev Fun Club**, progetto avant-chamber-prog di Rocco Lomonaco, con cui sono entrata in contatto grazie al mio maestro **Francesco Zago** (Yugen). Registrai tutte le parti di chitarre e mandolino in IL MISANTROPO FELICE, 2015.

**Ares Tavolazzi?**

⇒ La collaborazione è nata come accadeva un tempo. Gli Area nella reunion del 2008 vennero in concerto a Bari; alla fine del concerto mi avvicinai a loro… e non li ho più mollati!
Quando ho iniziato a lavorare a ORU KAMI ho pensato di inserire un ospite e l'ho chiesto a lui per la grande esperienza nella musica di ricerca e, ovviamente per la preparazione a 360°. Fortunatamente, ha accettato! Da allora si è instaurato un sincero rapporto di stima e affetto. Il suo apporto è stato determinante nella riuscita di LOTUS SEDIMENTATIONS.

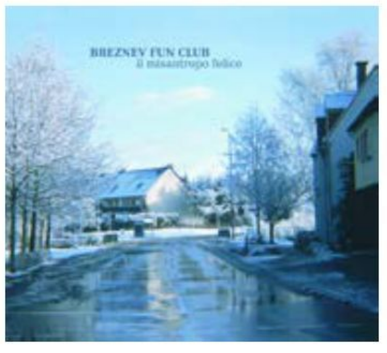
**ORU KAMI**

⇒ Nasce da *Simona Armenise SoloSet - Contemporary Sounds*, progetto solista sperimentale con al centro della scena chitarre preparate, loop machine, synth, respiri e suoni. Un guitar set in cui quasi nessun pezzo si fermava alle "velleità" delle sei corde, un'esperienza sonora capace di far convivere estetiche differenti trasformando frammenti di musica in paesaggi mentali, manifestazioni oniriche e visioni che si dipanano nei pensieri del flusso di coscienza. Porterà alla nascita di ORU KAMI. In giapponese: *Oru*, piegare, e *Kami*, carta. Sono le parole genitrici di *Origami*, l'antica arte del piegare la carta per dar vita a figure floreali, animali e di fantasia. È una liturgia ludica, magica, circolare. ORU KAMI è un solo set che cita l'assorta solitudine dell'artigiano – o, proseguendo nella metafora, del piegatore. Suoni acustici, elettrici ed elettronici, tra scrittura e improvvisazione, per raccontare, accennare, giustapporre, mescolare, trasfigurare una congerie di paesaggi mentali e non. È una sperimentazione visionaria che sollecita l'immaginazione visiva. Svariati sono i mezzi per ottenere le più accurate sfumature: pennelli adoperati per sfiorare le corde, e-bow, chitarre acustiche utilizzate in maniera non convenzionale per ottenere effetti percussivi, synth, pad di ogni tipo, chitarre baritone con accordature non standard.



**LOTUS SEDIMENTATIONS/ HASU NO CHIKUSEKI**

⇒ È un concept con titolazione inglese–giapponese, dedicato alla filosofia del fiore di loto nella cultura orientale. È un simbolo antico, la cui caratteristica principale è la purezza, che ha la capacità di mantenere la propria bellezza in mezzo al fango, dove nasce e vive. In Oriente il loto è legato a chi sta approfondendo la conoscenza di sé stesso attraverso il viaggio nel proprio mondo interiore, che si dipana attraverso le composizioni, unitamente al concetto di stratificazione musicale, sempre presente grazie all'utilizzo di loop e sequenze elettroniche, che si fonde al concetto buddista di karma e reincarnazione. Si propone come un lavoro eterogeneo, in cui ci sono brani solo chitarra e loop machine, altri in duo (chitarra/elettronica, basso) o in trio (chitarra/elettronica, basso, percussioni/batteria). In parte ripercorre l'esperienza di ORU KAMI, ma ne rappresenta l'evoluzione di mezzi e linguaggi. Volendolo inquadrare in una classificazione di genere, si passa dal post rock alla psichedelia e al nu-jazz nordeuropeo.




**Il 13 giugno 2020, 41° anniversario della morte di Stratos, hai pubblicato "Notturno per Demetrio" su Bandcamp…**

⇒ La mia conoscenza di **Demetrio Stratos** è avvenuta con la musica degli Area, che mi ha subito colpita, stupita, emozionata. Ma col passare del tempo, l'approfondimento e lo studio ho compreso veramente chi fosse Demetrio, anzi lo sto capendo sempre di più. Ritengo che avesse un "concetto elettronico" della voce. La ricerca sulla stessa come strumento, così da sganciarla dai canoni estetici soliti, lo ha portato a considerarla il mezzo per realizzare qualsiasi cosa e indagare. Ciò che noi cerchiamo in qualche modo oggi con l'elettronica lui riusciva a realizzarlo studiando la voce e ogni parte del proprio corpo.
Demetrio era un uomo coraggioso, che per l'arte e per la ricerca era disposto a dare e rinunciare a tutto; si spingeva dove nessuno fino ad allo-

ra si era spinto. Oltre al valore artistico ha dato un esempio di vita nel non svendersi a logiche di mercato, nel voler ricercare fino alla fine. Il "conoscere per condividere", quindi la ricerca e la conoscenza che doveva essere condivisa per la formazione e la crescita di tutti! Demetrio mette in crisi per la bravura, per il suo essere fuori dalle righe, per la sua ricerca e sperimentazione. È difficile. Ci vuole coraggio e fantasia.

**Come è l'ascolto oggi? Pensi che la profondità vada di pari passo con l'acquisto? Al di fuori di quanti dischi puoi vendere credi che in una musica usata sempre più compulsivamente si possa entrare in connessione vera con le tue proposte?**

⇛ Il web è sovraccarico e per emergere bisogna lavorare tanto su comunicazione e marketing, però credo che nel lungo periodo la coerenza e la fedeltà a sé stessi e a ciò che si vuole trasmettere verranno ripagati. Di certo il mio tipo di ricerca porta più a riflettere su aspetti artistici piuttosto che su quelli attinenti il mercato, quindi cambia l'approccio alla proposta e alla diffusione. A me interessa essere collegata a musicisti affini, ad un pubblico che sia attento a particolari sonorità. Non è importante arrivare a tutti, ma a chi realmente ascolta determinata musica e ne condivide i contenuti.

**La musica, e troppi settori della società, sono un ambiente maschilista...**

⇛ Sicuramente stupisce ancora vedere una donna alla chitarra elettrica. Dal punto di vista musicale non ho avuto grandi problemi perché sono determinata, in generale considero "la diversità" un arricchimento. Il pregiudizio più diffuso nella musica è la questione "estetica", persino come debba vestirsi una donna. Certo quando si vede salire una donna sul palco si pensa che al 90% debba essere una cantante

**E la violenza sulle donne?**

⇛ Siamo culturalmente indietro. Il problema nasce sin dall'utilizzo di espressioni non adeguate nel linguaggio quotidiano. Sono cose a cui non ci si fa caso ma che già portano in sé la scusa per essere "giustificati" a pensare in una certa maniera. La prima violenza è psicologica, culturale... come una donna dovrebbe essere, il suo ruolo, le sue mansioni, cosa deve fare...
Poi c'è la violenza domestica o da parte di persone vicine. In altri Paesi assistiamo alle barbarie indotte da tradizioni o pratiche religiose assurde. Una donna che sfugge al "controllo", quindi libera, fa ancora paura; nel mondo occidentale sembra si siano fatti passi in avanti ma il cammino da percorrere è lungo.

**Cosa ascolti oggi e quali sono gli artisti che ti emozionano?**

⇛ Rispondere è difficile perché quanto ho musicalmente "vissuto" resta nella mia vita, vi ritorno ciclicamente. Il mio è un ascolto vario. Sono legata al rock e al metal in maniera viscerale. Sicuramente i Pink Floyd per le efficacia delle melodie, i suoni, la psichedelia, la capacità di emozionare e di portarmi in altri mondi, e, come si può intuire, il lirismo chitarristico di **David Gilmour**.
Ma gli anni 70 per me sono il baluardo della creatività ed emozionalità... cito alcuni nomi ma tutto quel periodo è un punto di riferimento ed ispirazione inesauribile: **Area**, **Banco del Mutuo Soccorso**, **King Crimson** e **Robert Fripp**, **Genesis**, **Yes**, **Gentle Giant**, **Frank Zappa**, **David Bowie**, **Weather Report**, **Mahavishnu Orchestra**... **Miles Davis** elettrico. Mi ha affascinato la musica minimalista di **Steve Reich** e **Philip Glass**, ma anche l'arte povera di **Erik Satie**... IMAGINARY DAY (1997) e ONE QUIET NIGHT (2003) di **Pat Metheny**, oltre a MEHLIANA/TAMING THE DRAGON (2014) del pianista **Brad Mehldau** e del batterista **Mark Guiliana**. Mi sono soffermata per diverso tempo sul lavoro di **Steven Wilson** e del cantante/chitarrista austriaco **Christian Fennesz**. In questo momento sto ascoltando gli autori di soundtrack, in particolare **Hans Zimmer**, le produzioni del grande **Sakamoto** e la lunga discografia di **Eivind Aarset**, creativo ed originale chitarrista norvegese. Compio incursioni e rimango lì, "in fissa" per un po' di tempo, perciò è difficile dire cosa possa avermi influenzato maggiormente. L'ascolto di un brano o di un album può incuriosirmi e rapirmi, scorrendomi dentro in background continuo. A volte, suonando o pensando, si accende una scintilla riconducibile a quanto mi ha catturato mesi prima, che forse ha fatto maturare qualcosa in me...

> «GLI ANNI 70 SONO IL BALUARDO DELLA CREATIVITÀ ED EMOZIONALITÀ, PUNTO DI RIFERIMENTO ED ISPIRAZIONE INESAURIBILE»

**Insegni musica in una scuola media. Quale messaggio cerchi di trasmettere ai tuoi studenti?**

⇛ Il mio primo obiettivo è cercare di formare persone migliori, grazie alla maggiore sensibilità e lavoro di autocritica che ti offre l'insegnamento della pratica strumentale, ma non solo. Attraverso lo studio musicale si può lavorare sul concetto di disciplina e sul rispetto del prossimo. I ragazzi devono imparare ad ascoltare i compagni quando suonano e collaborare insieme, ovviamente senza perdere di vista l'aspetto ludico.

# ON THE ROAD AGAIN

I **Kansas**, 30 milioni di album venduti, nel 2016 dopo 16 anni di silenzio hanno pubblicato THE PRELUDE IMPLICIT. Rimandato di qualche mese anche per l'emergenza Covid-19, ora esce THE ABSENCE OF PRESENCE.

Testo: **Antonio De Sarno**

Di seguito le risposte all'intervista telefonica con **Phil Ehart** (P.E.), batterista storico e ormai portavoce dei Kansas, e **Tom Brislin** (T.B.), tastierista interessantissimo, collaboratore di Yes, Camel, Renaissance, Anderson/Stolt, Syn e Meat Loaf, oltre che componente dei Sea Within. Tom, che ha sostituito David Banion, è l'unico cambio di formazione rispetto al precedente lavoro.

**I Kansas in una foto promozionale dell'ultimo album.**

**Qual è stata la prima impressione quando avete cominciato a lavorare sul nuovo materiale?**

P.E.: Le impressioni iniziali? Sono importanti perché rappresentano le basi per una buona partenza, creano l'atmosfera per il resto del percorso da fare. È un po' come quando incontri qualcuno per la prima volta… o ti piace o no. Man mano che nascevano le nuove canzoni capivamo che si trattava di qualcosa di speciale.

**Rispetto al disco precedente?**

P.E.: THE PRELUDE IMPLICIT ci metteva più paura perché era l'esordio discografico dopo tanto, troppo, tempo. Esistevano timori persino sul suono che avremmo potuto ottenere. In questo caso eravamo più sicuri, ma pervasi dall'eccitazione di sempre. Il primo brano arrivato fu *Throwing Mountains*, usato come presentazione dell'album; aveva uno stile molto pesante per noi, però catturò l'attenzione di tutto il gruppo e ci sembrò in-

EMILY BUTLER

teressante proporre un momento così insolitamente heavy… almeno per i Kansas!

**Come è avvenuta la registrazione, alla vecchia maniera o "da remoto"?**

P.E.: Una combinazione tra le due cose. Siamo andati in studio per registrare batteria, chitarra e alcune voci, ma qualcuno ha inciso le proprie parti a casa. Oggi, grazie alla tecnologia, si può lavorare in tanti modi.

**Quando avete finito il lavoro?**

P.E.: Non ricordo esattamente, comunque ben prima dell'esplosione della pandemia. Ora dovevamo essere in tour, ma chiaramente le cose sono andate diversamente. Abbiamo pubblicato il disco perché ci è sembrato inutile ritardarne ancora l'uscita, anche se non possiamo promuoverlo con i concerti. Tanti artisti si sono ritrovati nella nostra situazione. Per ora abbiamo solo posticipato le date, con l'eccezione del tour insieme ai Foreigner, che è stato annullato. Le date europee verranno spostate al 2021, almeno in teoria.

**«NEL 1972 ascoltavamo tanti gruppi inglesi (King Crimson, Genesis, Yes o ELP), però prestavamo attenzione anche a quelli americani (Allmann Brothers Band, Chicago e Santana)»**
Phil Ehart

**Da sinistra Dave Hope, Rich Williams, Robby Steinhardt, Phil Ehart, Steve Walsh, Kerry Livgren (1974).**

**C'è un concept che lega le canzoni?**

P.E.: Qualche brano ha per noi un significato particolare, come la title track, ma non c'è un filo conduttore a livello concettuale.

**THE ABSENCE OF PRESENCE ha recuperato il lato sinfonico, introducendo sonorità moderne, e una buona parte del merito è di Tom.**

T.B.: Significa molto per me, essendo entrato nei Kansas solo nel 2019. Andammo subito in tour, ma cominciai immediatamente a scrivere e preparare demo mentre imparavo il repertorio storico. Volevo entrare a pieno merito nel gruppo. Sono orgoglioso di esserci riuscito.

**Quali composizioni ti hanno coinvolto di più come autore?**

T.B.: Il secondo singolo, *Memories Down The Line*, *The Song The River Sang* (dove canto) e *Propulsion One*, unico strumentale. Poi ho scritto i testi di *Throwing Mountains*, *Animals on The Roof*, *Jets Overhead* e *The Absence of Presence*.

**Quindi buona parte dell'album...**

T.B.: Fui entusiasta all'idea di scrivere le liriche sulle musiche di *Zak Rizvi*. Phil mi diede qualche titolo e qualche idea, così cercai di accontentarlo. Il soggetto è la differenza principale nel preparare i testi per i Kansas e il mio materiale solista. Nei miei lavori tendo a trovare il lato intimo delle cose, mentre per i Kansas devo cercare qualcosa di immaginifico, fruibile su larga scala. Un mio brano, tipo *Industry in The Distance* (HURRY UP AND SMELL THE ROSES del 2012) è la fotografia perfetta del mio stato d'animo. Ma ogni canzone che scrivo è così, sembra la cosa più bella del mondo. Anche adesso sto componendo, ma voglio farlo in modo libero, persino caotico, sia nella musica che nelle parole. Quindi potrebbe essere materiale adatto per i Kansas o per un altro progetto.

**Come avete vissuto, invece, l'ingresso di Ronnie Platt come frontman?**

P.E.: Beh, con la dipartita di **Steve Walsh** abbiamo dovuto pensarci seriamente. Non potevamo imporre niente e, onestamente, non volevamo nemmeno farlo. Ronnie non deve certo clonare Steve. Ha un'ottima voce, decisamente personale, che ci piace un sacco e ormai dopo cinque anni è evidente la sua buona riuscita.

**Quanto è stato difficile trovare qualcuno che sostituisse Walsh, per molti il volto del gruppo? Eravate preoccupati?**

P.E.: Certo, Steve è stato con noi per quasi tutta la nostra carriera. Più che preoccupati direi che volevamo essere sicuri che Ronnie fosse adatto. Non volevamo cambiare cantante in ogni disco. Serviva la personalità giusta che, a mio parere, è quasi più importante della voce. Non volevamo un personaggio difficile con cui lavorare, che ci avrebbe reso la vita difficile. Dovevamo andare d'accordo. Altrimenti sarebbero stati solo guai!

**E i fan? Come lo hanno accolto?**

P.E.: La maggior parte ha accettato la cosa dal momento che alternative non ce n'erano.

**È come immaginare i Queen senza Freddie Mercury...**

P.E.: Un buon paragone…

**O gli U2 senza Bono...**

P.E.: Ah, no. Quello sarebbe proprio impossibile!

**Tom ho avuto il piacere di ascoltarti con gli Yes nel tour sinfonico del 2001.**

T.B.: Gli Yes avevano sentito parlare di me mentre suonavo con **Meat Loaf**, mi contattarono per unirmi a loro solo in quel tour. Ero un loro fan e conoscevo benissimo il repertorio, quindi non esitai. Trovarmi all'interno del gruppo fu un'esperienza incredibile. Mi ha tenuto occupato per l'intero 2001.

**THE ABSENCE OF PRESENCE. Sotto LEFTOVERTURE, POINT OF KNOW RETURN e THE PRELUDE IMPLICIT.**

Negli Stati Uniti suonammo ogni sera con un'orchestra, mentre in Europa fu più facile perché usammo solo una polacca, inclusa nel video, e un'altra della Bielorussia.

**Immagino le difficoltà...**

T.B.: Tenere il tempo, essere in sincro con il direttore. I musicisti classici non tendono ad accelerare e rallentare come facciamo noi "rocchettari", anche se nel prog può succedere. Certo che se avessi avuto Mainstage, applicazione musicale sviluppata da Apple, sarebbe stato un altro vivere! Allora impazzii per ricreare tutti i nostri suoni, senza trascinarmi dietro 100 tastiere. Il prezzo che paghi, però, è che lavori con il computer, che potrebbe non funzionare ad un certo punto. Quando succede, passo all'organo, almeno con i Kansas, mentre qualcuno cerca di risolvere il problema.

**Negli ultimi anni dal vivo avete cercato di amalgamare POINT OF NO RETURN e LEFTOVERTURE con il materiale nuovo.**

P.E.: Non li avevamo mai suonati per intero dal vivo; volevamo avere una testimonianza live del nuovo gruppo che si cimentava con due album storici. Ci siamo riusciti con LEFTOVERTURE, appena possibile faremo lo stesso con POINT OF NO RETURN… è il momento giusto per provarci.

**È stato difficile stare fermi in questi interminabili mesi?**

P.E.: Torneremo. Certo, se il governo domani dovesse vietare i concerti, il cinema e altro… allora sarebbe un altro discorso. Dobbiamo solo aspettare un po' per tornare al mondo di prima, magari facendo in modo che sia migliore di quello pre Covid. A dire il vero abbiamo cominciato a scrivere materiale nuovo, così per non rimanere inoperosi. Non stiamo pensando a pubblicare altro per ora, ma perché stare fermi? Prima o poi le cose si rimetteranno a posto.

**Ho letto che l'incendio negli archivi Universal Records ha coinvolto anche voi...**

P.E.: Sì, ma non ha distrutto molto, solo i nastri originali dei due album con **Steve Morse**: POWER del 1986 e IN THE SPIRIT OF THINGS, prodotto da Bob Ezrin nel 1988. Abbiamo i master digitali, per fortuna convertiti in tempo.

**Nel 1990 hai dovuto suonare nei Rush al posto di Neil Peart per un concerto benefico...**

P.E.: Ci conoscemmo quando loro aprirono per noi durante il tour di LEFTOVERTURE. Non siamo diventati amiconi anche se ho giocato a golf con **Alex Lifeson**. Ho suonato con lui e **Geddy Lee** il 15 settembre 1990 (Saddlerock Ranch di Malibu), prima Alex ha raggiunto i Kansas sul palco per *Carry On My Wayward Son*, poi io ho ricambiato la cortesia per *Closer to the Heart*; in cartellone c'erano anche **Saga**, **Lou Gramm** dei Foreigner, **Mr. Big**, **Eddie Money**, **Kevin Cronin** dei REO Speedwagon (biglietto a 100 dollari). Con Neil si parlava spesso ai vecchi tempi, era sempre molto amichevole: un grande batterista.

**Cosa ascolti oggi Tom?**

T.B.: Io sono un fan accanito di un sacco di cose. Per me l'ascolto è il nutrimento principale del compositore. Tutto può influenzarmi. Trovo che sia più facile trovare ispirazione quando hai le orecchie aperte alla musica altrui, capisci meglio dove sta andando. Ultimamente stavo ascoltando un live di **Chick Core**a, per esempio, mentre il giorno prima **Joni Mitchell** o **Mussorgsky**. Salto sempre da una cosa all'altra!

**È chiaro... facevi parte del gruppo di Debbie Harry, mentre direi che Meat Loaf è più assimilabile al resto! Ci sarà qualcosa che non ti piace?**

T.B.: Questa è un po' cattiva

Alcuni artisti o stili non mi interessano, ma se dietro c'è un minimo di creatività riesco ad ascoltare tante proposte, ovvio che ap-

Da sinistra Livgren, Ehart, Williams, Steinhardt, Walsh, Hope

profondisco solo quelle che mi emozionano profondamente.

**E nel prog?**
T.B.: Tendo a preferire i classici, forse perché sono quelli che mi hanno influenzato durante la mia adolescenza.

**Pur essendo americani avete trovato ispirazione nei gruppi inglesi...**
P.E.: Nel 1972, quando cominciammo a suonare, non esisteva il termine progressive. "Consumavamo" tanti gruppi inglesi come **King Crimson**, **Genesis**, **Yes** o **ELP**, però prestavamo attenzione anche a quelli americani, vedi **Allmann Brothers Band**, **Chicago** e **Santana**. C'era così tanta musica all'epoca che finivamo per ascoltare di tutto. Le nostre composizioni nacquero così, senza un calcolo da parte nostra. Appena pubblicammo il primo album cominciarono a definirci "il primo" gruppo di prog americano", ma non era una scelta voluta... anzi, credo che l'influenza del soul sia stata abbastanza determinante. **Temptaions**, **Four Tops**, **Hendrix, Yardbirds**... di tutto. C'era tantissimo da ascoltare all'epoca!

**Immaginiamo di tornare al 1972. Qual era il tuo album preferito?**
P.E.: Facile. Io ero un grande fan dei **Deep Purple**, quindi FIREBALL o IN ROCK... però scelgo il secondo come mio disco preferito all'epoca.

**MASQUE, MONOLITH e SONG FOR AMERICA.**

**Tom, come sei entrato nei Camel?**
T.B.: Mi hanno contattato grazie agli Yes, esperienza che mi ha aperto un sacco di porte nel mondo prog, compresi i **Renaissance** e gli stessi Kansas. Non effettuai chissà quali provini, soprattutto con i Camel e i Renaissance. Con Meat Loaf almeno finsi di fare qualche provino, mentre gli altri gruppi mi avevano già scelto in base a quanto sentito. Agli Yes inviai una mia registrazione di *Close To The Edge* e *Gates of Delirium*: 40 minuti di musica! Loro sapevano che Rick Wakeman sarebbe rientrato entro l'anno. Io avevo il mio gruppo da portate avanti e naturalmente mi sarebbe piaciuto lavorare in studio con loro, ma non era nel contratto e, comunque, all'epoca componevo cose diverse dal prog.

**Cruise To The Edge?**
T.B.: Ci suonai con i Sea Within, e appena finito mi trovai ad affrontare il Rock Legends Cruise con i Kansas. Fu il mio primo concerto con loro e non fu su terra ferma. Il sole negli occhi e niente soundcheck! Forse per questo motivo tutti gli altri dopo mi sono sembrati semplici?

**I Sea Within esistono ancora?**
T.B.: Ognuno di noi è coinvolto in altri progetti, ma direi che tutto è possibile. Non vorrebbe essere solo un progetto occasionale, ma la difficoltà maggiore è il vivere in nazioni diverse. La realtà non è proprio dalla nostra parte in questo caso. Avevo conosciuto **Roine Stolt** per INVENTION OF KNOWLEDGE (2016), suo e di **Jon Anderson**, con cui avevo parlato di collaborare dopo la tournée degli Yes. Anche quel disco avrà sicuramente un seguito, prima o poi.

**Ho sentito che vi piace provare prima di un concerto. Non il classico soundcheck ma vere e proprie prove...**
T.B.: Vero, serve a farci essere al massimo... "pronti e via"! Gli ultimi concerti stavano andando proprio bene prima di doverci fermare. Meno male che è uscito l'album. Ci sono gruppi che esistono solo se suonano dal vivo e per loro non deve essere un periodo facile....

P.E.: Da sempre dopo il soundcheck andiamo a cenare, poi proviamo un po' in modo da essere già caldi per il live. È divertente, anche se nasce dalla voglia banale di ammazzare un po' di tempo prima del concerto;s in realtà è diventato uno dei momenti migliori e rilassanti per il gruppo. Quando suoniamo, e di solito i nostri concerti durano due ore, siamo già prontissimi. Non abbiamo bisogno del rodaggio di uno o due pezzi.

**«Proviamo sempre prima di ogni concerto, così quando inizia siamo già prontissimi. Non abbiamo bisogno del rodaggio di uno o due pezzi»**
Phil Ehart

Kansas 2020.

# DAL 24 LUGLIO IN EDICOLA

IN ALLEGATO A CLASSIC ROCK
UNO SPECIALE VOLUME DI QUIZ
A CURA DI ALESSANDRO BOTTERO,
PER METTERE ALLA PROVA
LE VOSTRE CONOSCENZE MUSICALI!

Acquista la tua copia su

**www.sprea.it/classicrock**

Scansiona il QR Code

# La sedicesima ORBita

Hanno collaborato con **David Gilmour** e **Steve Hillage**; sono stati etichettati come ambient house, IDM e progressive house; il compianto **Stephen Hawking** era un fan della loro musica… ma cosa hanno a che fare gli **Orb** con il prog?

Testo: **Rob Hughes** | Foto: **Kevin Cummins/Getty images**

Ok, se dobbiamo essere onesti, il nome di **Alex Paterson** apparentemente non c'entra nulla con il progressive rock: un ex punkettone, che ha iniziato come roadie dei **Killing Joke** per poi farsi conoscere nella scena acid house londinese alla fine degli anni 80 con gli Orb. Poi, però, se andiamo a scavare più in profondità, ecco emergere alcune connessioni interessanti. Durante la sua carriera, Paterson ha collaborato con **David Gilmour**, **Robert Fripp** e Steve Hillage. Tra le sue influenze, **King Crimson** e **Brian Eno** se la battono con **Led Zeppelin** e **Sex Pistols**. Con il passare del tempo, possiamo dire che i contorni della musica degli Orb si sono fatti più sfumati e meno definiti, accogliendo alcuni stilemi tipici del prog: la struttura aperta dei brani, la voglia di sperimentare, i tempi dispari, la cura dell'aspetto live. Anche nei titoli delle canzoni è possibile trovare qualcosa di familiare, come ad esempio in *Back Side Of The Moon* (ovviamente!) oppure in cose un po' magniloquenti come *Supernova At The End Of The Universe* o l'epica *A Huge Ever Growing Pulsating Brain That Rules From The Centre Of The Ultraworld*.

Nel corso dei suoi trent'anni di vita, la band ha cambiato spesso formazione, ma la presenza di Paterson è rimasta una costante: "Per me è come una via di fuga", spiega. "Gli Orb sono un carrozzone con cui posso girare il mondo e incontrare tante persone interessanti, con cui provare a sperimentare cose meravigliose. Non ci sono limiti". È proprio l'apertura a ogni tipo di esperienza a rendere la musica degli Orb così accessibile: come un vecchio negozio in cui è possibile trovare un po' di tutto, dal dub alla psichedelia, dai pezzi più ritmati a quelli ambience. È progressive ma ballabile.

PRESS/JOHN HOLLINGSWORTH

## «Per l'immaginazione non ci sono limiti»
### Alex Paterson

**ABOLITION OF THE ROYAL FAMILIA.**

A ventinove anni di distanza dal debut album THE ORB'S ADVENTURES BEYOND THE ULTRAWORLD, i ragazzi sembrano avere in un certo senso chiuso il cerchio con il loro ultimo lavoro, ABOLITION OF THE ROYAL FAMILIA, al cui interno troviamo un sacco di ospiti di rilievo: dai soliti **Youth**, **Roger Eno** e **System 7** (Steve Hillage e Miquette Giraudy) ai nuovi arrivati **Gaudi**, **Roney FM**, **Violeta Vicci**, fino a uno sconosciuto trombettista di diciassette anni chiamato **Oli Cripps**. Senza dimenticare il cane di Paterson, Ruby. "L'obiettivo era cercare di sviluppare quante più idee possibile, facendole convivere sulla stessa lacca, come era accaduto con il primo album. I due lavori si assomigliano, anche nella disposizione dei brani: le facciate due e quattro sono molto ambient, mentre la prima e la terza sono molto movimentate". ABOLITION OF THE ROYAL FAMILIA in un certo senso riprende il discorso portato avanti dal precedente NO SOUNDS ARE OUT OF BOUNDS, anch'esso caratterizzato dalla presenza di tanti ospiti. La differenza principale sta nel fatto che stavolta il tecnico del suono degli Orb, **Michael Rendall**, è diventato il principale collaboratore di Paterson in fase di scrittura. "Penso che ci integriamo bene a vicenda. Michael ha fatto un passo in più rispetto alle altre persone con cui ho collaborato in passato, nel senso che ha cercato di concentrarsi su quello che mi piace ascoltare, piuttosto che su ciò che piace ascoltare alle persone che normalmente ci seguono. Il risultato è vicino all'essenza degli Orb, che è una sorta di funky sound anni 80. Abbiamo cercato di approcciare il processo di registrazione in modo tale che i brani mantenessero intatta la loro autenticità: come pezzi di carbone, ma colorati". Coinvolgere degli ospiti è stata la parte più facile: "Molti sono amici, solo alcuni sono persone che non avevo mai incontrato prima. È stato interessante. Ho scoperto questo ragazzino (Oli Cripps) nel negozio di dischi vicino casa, a Norwood. Stava facendo una specie di tirocinio e mi sembrava decisamente annoiato. Gli ho chiesto cosa facesse nella vita e mi ha risposto che suonava la tromba. Così l'ho invitato a registrare un paio di brani".

**Alex Paterson e Michael Rendall si scambiano qualche idea.**

Tutte le sessioni di registrazione sono state caratterizzate da coincidenze fortunate. "Mentre eravamo in questo simpatico studio a Notting Hill, **Miquette Giraudy** ha fatto un salto per vedere come era il posto.

La line-up originale degli Orb con Jimmy Cauty (a destra).

Uno dei primi scatti promozionali.

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

Paterson e Steve Hillage dal vivo nel 2016.

JOHNNY GREEN/PHOTOSHOT/AVALON

**«Quando uscì LOW dividevo un appartamento a Earls Court con Youth, mio amico e bassista dei Killing Joke. Noi due ascoltavamo il vinile per tutta la notte»**

**Alex Paterson**

Improvvisamente ha detto di avere un'idea e ha iniziato a suonare una melodia con un'applicazione presente sul suo telefono. In quel momento le è arrivata la chiamata di Steve Hillage che le ha raccontato che era andato a pescare. Abbiamo registrato tutto in contemporanea, per questo motivo durante *The Weekend It Rained Forever* si sente la sua voce".

L'amicizia tra Paterson e Hillage risale alla fine degli anni 80. Una volta, quando era dj all'Heaven di Londra, Paterson aveva utilizzato un campionamento tratto dall'album del 1979 di Hillage, RAINBOW DOME MUSICK. Il caso ha voluto che Hillage fosse presente quella sera, e al termine del set è andato a conoscere Alex. I due sono diventati amici, ed è stato proprio il leader degli Orb a spingere l'ex Gong a intraprendere la strada ambient con maggiore convinzione, cosa che poi Hillage ha fatto insieme a Miquette Giraudy sotto il nome di System 7. Per Paterson invece l'epifania ambient era arrivata circa dieci anni prima, quando ascoltò per la prima volta la seconda facciata di LOW di **David Bowie**, composta interamente da pezzi strumentali guidati dai sintetizzatori. Il brano più memorabile era *Warszawa*, composto da Bowie insieme a Brian Eno. "Quel disco mi ha aperto un sacco di porte. Innanzitutto, non avevo mai ascoltato Eno: conoscevo i **Roxy Music** ma non avevo ancora collegato le due cose. Quando uscì LOW, dividevo un appartamento con il mio amico e bassista Youth a Earls Court e ascoltavamo il vinile per tutta la notte. Ci addormentavamo sempre con la musica contenuta nella seconda facciata, quindi è un disco che mi è rimasto stampato nel cervello per almeno sei mesi. Comunque, grazie a LOW ho scoperto le cose incise da Eno con i **Cluster** e pubblicate dalla Sky Records [CLUSTER & ENO del 1977 e AFTER THE HEAT del 1978, pubblicato a nome Eno/Moebius/Roedelius] per poi avvicinarmi ad **Harmonia** e **Kraftwerk**". Youth, ovvero **Martin Glover**, aveva frequentato la stessa scuola di Paterson; quando fondò i **Killing Joke** nel 1978, l'amico si accodò come componente della road crew. Il contratto della band con la EG Records, la stessa label e agenzia di promozione di King Crimson ed ELP, gli permise di proseguire la sua educazione musicale. "Proprio quando mi ero innamorato della musica tedesca degli anni 70, **Can** e Cluster in particolare, ecco che i Killing Joke si ritrovarono a lavorare con il celebre produttore Conny Plank per REVELATIONS (1982). All'inizio della decade avevo anche iniziato ad approfondire tutta la discografia della EG: in pratica mi diedero le chiavi del magazzino e mi consentirono di portarmi a casa tutti i dischi che volevo". In quel periodo Paterson aveva già cominciato a occuparsi del Djset durante i concerti dei Killing Joke, ma nel 1988 decise di fare un ulteriore passo in avanti, formando un duo insieme a **Jimmy Cauty** dei KLF: erano nati gli Orb. Ben presto ottennero uno spazio fisso all'Heaven di Londra e la loro 'chillout room' diventò il punto di riferimento per i discotecari sfranti che avevano bisogno di smaltire l'effetto della serata appena trascorsa. L'ambient house era proprio quello che faceva al caso loro e il duo provvedeva a somministrarla utilizzando campionamenti e sovraincisioni, mentre sullo sfondo scorrevano delle proiezioni video indefinite.

Quando nel 1991 venne pubblicato THE ORB'S ADVENTURES BEYOND THE ULTRAWORLD, Cauty se n'era già tornato nei KLF, ma Paterson decise ugualmente di tirare dritto e reclutare altri collaboratori. Gli Orb iniziarono ad avere successo, anche grazie a Youth che contribuì a trasformare la traccia di apertura, *Little*

**ADVENTURES BEYOND THE ULTRAWORLD. Sotto: U.F.Orb**

**Alex Paterson e Martin Rendall.**

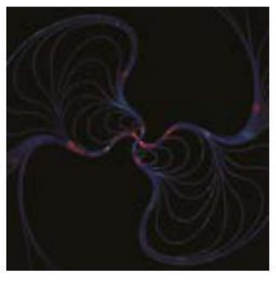
*Fluffy Clouds*, in una Top 10 hit, utilizzando un campione della voce di **Rickie Lee Jones**. Anche **Kris Weston**, **Andy Falconer** e **Thomas Fehlmann** ebbero un ruolo importante nell'evoluzione del progetto. Nell'estate del 1992 *U.F.ORB* andò in testa alle classifiche, grazie soprattutto alla lunghissima (40 minuti) *Blue Room*. Paterson e Weston furono protagonisti di una memorabile apparizione a *Top of the Pops*, accompagnati da una pecora di peluche, limitandosi a giocare allegramente con degli scacchi futuristici.

La fama continuò a crescere e con essa gli ammiratori. **Jean-Michel Jarre** commissionò al gruppo un remix della sua *Oxygène 8*, ma gli Orb la trasformarono in qualcos'altro, facendo infuriare l'artista francese. Imperterriti, la pubblicarono ugualmente come singolo, intitolandola *Toxygene* e raggiunsero la quarta posizione delle UK Charts nel 1997. Fortunatamente poi Paterson e Jarre si sono chiariti: "Più o meno quattro o cinque anni fa mi hanno chiamato dal suo ufficio perché voleva parlarmi. Alla fine abbiamo contribuito con un brano [*Switch On Leon*, contenuto in ELECTRONICA 2: THE HEART OF NOISE del 2016] al suo nuovo album. Mi ha detto che era molto orgoglioso di quello che avevamo fatto e che seguiva con attenzione le nostre produzioni. È stato bello, Jarre è uno dei miei padrini, artisticamente parlando".

Ma il momento in cui Paterson si è reso conto di avercela fatta è stato quando è riuscito a incontrare alcuni musicisti del gruppo chiave per la sua crescita musicale, i **Kraftwerk**, anche se le circostanze non sono state sempre quelle ideali. "**Karl Bartos** è venuto a farmi visita nel mio appartamento a Battersea, una volta. Io e Kris Weston abbiamo improvvisato un Djset per circa un'ora e mezza, abbastanza intontiti, mentre lui ci guardava standosene seduto a gambe incrociate sul pavimento di fronte a noi. Avremmo voluto registrare qualcosa insieme a lui, ma tutto quello che siamo riusciti a fare è parlare. Continuava a dirci che gli piaceva quello che facevamo ma quando gli abbiamo chiesto se voleva unirsi a noi ha rifiutato categoricamente". Un'altra volta, mentre gli Orb erano in tour in Australia, si è imbattuto in **Ralf Hütter**. "Quella volta è stato più divertente. Non mi capita molto spesso di chiedere a qualcuno di fare una foto insieme, ma in quel caso l'ho fatto. Dopo aver scattato abbiamo guardato insieme la foto e Ralf mi ha detto: 'Alex, penso che dovremmo spostarci all'esterno. Non ci sono little fluffy clouds in questa fotografia'".

Dopo la pubblicazione di ABOLITION OF THE ROYAL FAMILIA ("Il titolo è una presa in giro, anche se non sono un monarchico, per dirla tutta"), Paterson ha un sacco di altre cose in programma: sta terminando di scrivere la sua autobiografia, *Babylon*, insieme al giornalista Kris Needs. Poi andrà in tour in Uganda, Mozambico e Zanzibar, con l'obiettivo di registrare anche qualcosa con gli artisti locali. Nel frattempo ha già iniziato a lavorare con Michael Rendall al prossimo album. Insomma, dopo trent'anni, gli Orb sono ancora al centro dell'attenzione per Paterson. Basti pensare che una delle tracce presenti in ABOLITION OF THE ROYAL FAMILIA si intitola *Hawk Kings* e contiene un campionamento della voce del celebre fisico e cosmologo **Stephen Hawking**. Una volta Alex è andato ad assistere a una sua conferenza ed è venuto a sapere che a Hawking piacevano gli Orb. "È stata una cosa pazzesca. Ma questo è il bello della nostra musica: può giungere in posti dove sembrerebbe impossibile riuscirci".

**NO SOUNDS ARE OUT OF BOUNDS (2018).**



# OLTRE GLI YES

L'EX CHITARRISTA DEGLI YES **TREVOR RABIN** CI RACCONTA COME È NATA L'IDEA DI PUBBLICARE UN BOX SET DEDICATO ALLA SUA CARRIERA SOLISTA E PERCHÉ IL PROGETTO ARW CON **JON ANDERSON** E **RICK WAKEMAN** NON È DESTINATO A CONTINUARE.

Testo: **Malcolm Dome**

Trevor Rabin sta facendo qualcosa che non realizzava da oltre trent'anni. "Sto lavorando a un nuovo album solista", spiega. "A differenza di JACARANDA, che ho pubblicato nel 2012, ed era interamente strumentale, stavolta ci saranno anche dei brani cantati. L'ultima volta che ho registrato un album contenente delle canzoni è stato nel 1989 con CAN'T LOOK AWAY. È passato davvero tanto tempo".

Se siete curiosi di riascoltarlo, lo trovate all'interno del box set di dieci Cd intitolato CHANGES, pubblicato da **Gonzo Multimedia**. Il box comprende tutti i dischi solisti di Rabin, da BEGINNINGS (pubblicato nel 1977) passando per FACE TO FACE (1979), WOLF (1981) e il già citato CAN'T LOOK AWAY. In più è presente anche un live registrato a Boston nel 1989, i demo originali dei brani scritti da Rabin e poi finiti su 90125 degli **Yes** e due Cd contenenti pezzi tratti dalle colonne sonore composte dall'artista sudafricano. La cosa curiosa è che non si tratta di un progetto voluto o promosso direttamente da lui. "È stato **Rob Ayling** (il boss della Gonzo) a contattarmi. Mi ha spiegato che secondo lui il progetto avrebbe riscosso un sacco di interesse tra i fan. Ma onestamente all'inizio non ero convinto. I miei primi quattro album sono comunque ancora reperibili e l'idea di rimpolpare il tutto con una serie di demo di bassa qualità non mi entusiasmava per niente. C'è voluto un bel po' per convincermi. Alla fine però è venuto fuori un bel lavoro".

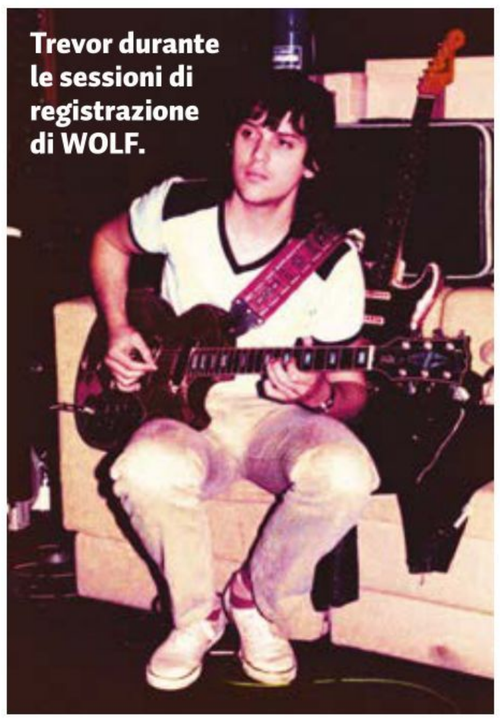
Rabin apprezza il fatto che CHANGES offra all'ascoltatore la possibilità di vivere un vero e proprio viaggio musicale, testimoniando in maniera molto fedele il modo in cui il suo approccio alla composizione e alla registrazione è maturato nel tempo. "Per esempio, se ascolti BEGINNINGS ti puoi rendere conto di come stessi provando ad avvicinarmi alla filosofia punk. Il che non significava suonare musica punk, ma semplicemente essere più spartani e spontanei. A livello testuale ci sono un sacco di ingenuità, alcune cose che ho scritto sono veramente ridicole. Fortunatamente col tempo penso di essere migliorato come paroliere".

**«L'obiettivo è di pubblicare il mio nuovo album solista entro la fine del 2020. Ci saranno sicuramente degli ospiti speciali: spero di convincere Rick a suonare qualcosina su un paio di tracce»**

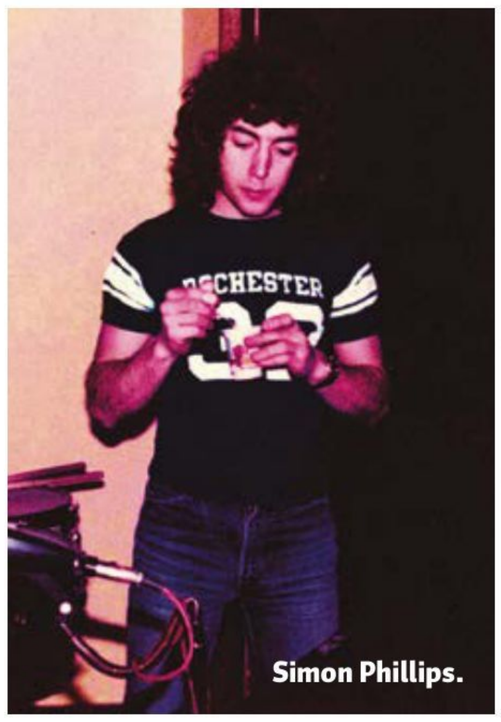
Tra le cose che lo hanno soddisfatto maggiormente nella realizzazione del box, c'è il libro di 24 pagine intitolato *The Making of Wolf*, contenente un sacco

**Trevor Rabin firma il certificato di autenticità contenuto nella versione limitata del box set CHANGES.**

ROB AYLING-2020


Trevor durante le sessioni di registrazione di WOLF.

Jack Bruce (Cream, John Mayall, Graham Bond), morto nel 2014.


Simon Phillips.

Il proprietario dello studio Konk (ex leader dei Kinks) Ray Davies.

di foto inedite tratte dalle session di WOLF: "Ho ritrovato tutti questi scatti realizzati durante le session di registrazione, al Konk di **Ray Davies**, Londra. Ci siamo io insieme a **Jack Bruce** e a **Simon Phillips**, che costituivano la sezione ritmica. Mi sono tornati in mente dei bei ricordi, specialmente di quando ci divertivamo a suonare dei pezzi dei Cream per scaldarci o per testare la strumentazione. Purtroppo non abbiamo mai inciso queste prove, era solo un modo per prepararci a incidere il materiale dell'album".

Un altro contenuto interessante è rappresentato dalla registrazione integrale del concerto del 5 dicembre 1989 a Boston, tratto dal tour promozionale di CAN'T LOOK AWAY. "Si tratta di un'esibizione decisamente lunga [nel box occupa ben due Cd, *ndr*] e interessante da ascoltare. Sapevo che esisteva, perché lo spettacolo venne trasmesso in radio all'epoca, ma non l'avevo mai sentita. L'ho ascoltata e, nonostante ci sia qualche errore e un sacco di cose strane che accadono sul palco, è comunque un live genuino e potente".

**«Con ARW è tutto concluso. Siamo stati bene insieme e ci siamo divertiti un sacco, ma ora è finita. Il problema è che viviamo troppo distanti l'uno dall'altro e quindi a livello logistico è davvero complicato portare avanti il progetto»**

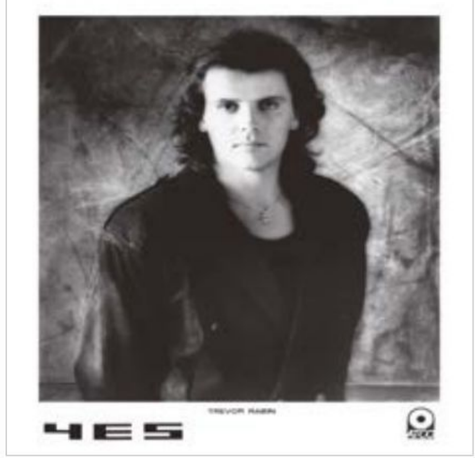
Un capitolo a parte lo merita l'ambito cinematografico. Negli ultimi venticinque anni Rabin si è costruito una solida reputazione come compositore di colonne sonore. Tutto è iniziato grazie all'aiuto dell'attore **Steven Seagal**. "Dopo aver registrato e portato in tour TALK con gli Yes nel 1994, un album che mi piaceva veramente tanto, decisi di lasciare la band. Quello che realmente volevo era entrare nel mondo della musica per film, ma non avevo nessun aggancio. A un certo punto mi sono ricordato che il ristorante in cui andavo di solito a Los Angeles era di proprietà di Steven Seagal, anche se lui non era mai presente. Una sera sono venuto a sapere dal direttore di sala che Steven suonava la chitarra. Sono rimasto un po' sorpreso, pensavo che utilizzasse le mani solo per fare a botte nei suoi film. In realtà anche il suo modo di suonare era molto doloroso! Scherzi a parte, alla fine sono riuscito a incontrarlo e mi ha chiesto se potevo dargli qualche lezione. Sono andato a casa sua e l'ho aiutato a imparare l'assolo di *Red House* di **Jimi Hendrix**. Dopo la lezione voleva darmi dei soldi, ma ho rifiutato e gli ho chiesto se in cambio della lezione poteva mettermi in contatto con qualche agente in modo da ottenere qualche ingaggio. Il caso ha voluto che Steven avesse appena finito di girare un film intitolato *The Glimmer Man*, per il quale non era ancora stata realizzata la colonna sonora. Così mi ha chiesto se volessi realizzarla io, e ho accettato al volo. Avevo appena iniziato a utilizzare i computer per registrare TALK – facendo arrabbiare gli altri componenti degli Yes che invece volevano continuare a utilizzare il supporto analogico – e questo tipo di esperienza mi è tornata veramente utile per le mie colonne sonore". Il film è poi uscito nel 1996 [in Italia con il titolo *Delitti inquietanti, ndr*] e ha permesso a Rabin di ottenere altro lavoro, in particolare da uno dei più importanti produttori cinematografici in circolazione, **Jerry Bruckheimer**. "Kathy Nelson, che era l'assistente personale di Bruckheimer, andò a vedere *The Glimmer Man*. Nonostante non fosse rimasta particolarmente entusiasta del film, disse a Jerry che le musiche erano ben fatte e che avrebbe dovuto contattarmi per fare qualcosa insieme. Il risultato è stato che ho inciso le colonne sonore per i suoi tredici o quattordici film successivi, il che ovviamente ha significato tantissimo per la mia carriera".

ARW in concerto.

Una delle cose che piacciono di più a Rabin delle colonne sonore è che gli permettono di lavorare con l'orchestra: "Mio padre era il primo violino della Johannesburg Philharmonic Orchestra, quindi quando ho iniziato mi sono ritrovato spesso a registrare con un'orchestra. Era affascinane vedere così tanti musicisti all'opera. Negli Yes non c'è quasi nessuno che sappia leggere la musica: è tutto mandato a memoria. Non è un problema ovviamente, ma ho apprezzato molto il fatto che con le colonne sonore avessi la possibilità di scrivere degli spartiti e poi consegnarli agli orchestrali, che poi eseguivano le loro parti senza battere ciglia. Erano musicisti talmente talentuosi da registrare tutto al primo colpo. Un'altra cosa che ho notato in ambito cinematografico è che è più semplice comporre della musica di commento quando nel cast ci sono dei grandi attori come Anthony Hopkins o Denzel Washington, perché i loro dialoghi hanno un ritmo speciale. È un aspetto che ti fa apprezzare ancora di più la loro bravura, perché quando gli attori sono meno preparati, anche il fluire della partitura musicale ne risente". Per Rabin, lavorare con un'orchestra è tremendamente stimolante: "Ormai è diventata una vera passione. Naturalmente mi piace ancora suonare la chitarra e non ho mai smesso di esercitarmi, ma non c'è niente al mondo che dia più soddisfazione di assistere al modo in cui l'orchestra riesce a rendere vive le tue idee. Con gli Yes tutto questo non era possibile. Da quando ho lasciato la band, per me si è aperto un mondo completamente nuovo". La buona notizia è che Trevor il prossimo anno dovrebbe essere coinvolto in due grossi concerti che prevedono proprio la partecipazione dell'orchestra. "Uno dei due eventi sarà

**CHANGES è stata un'idea del boss della Gonzo, Rob Ayling.**

STEPHANIE CABRAL



TREVOR RABIN-PERSONAL ARCHIVE

incentrato sulle mie composizioni, mentre l'altro mi vedrà protagonista insieme a un grande nome del rock. Non posso rivelare altro al momento, se non che uno dei due concerti si terrà a Londra".

A questo punto è inevitabile fare il punto della situazione anche sul progetto **ARW**, che negli ultimi anni ha visto Rabin riunirsi con Jon Anderson e Rick Wakeman per una serie di entusiasmanti concerti in giro per il mondo. Che accadrà in futuro? "Assolutamente nulla", su questo il chitarrista è perentorio. "È tutto concluso. Siamo stati bene insieme e ci siamo divertiti un sacco, ma ora è finita. Il problema è che viviamo troppo distanti l'uno dall'altro e quindi a livello logistico è davvero complicato portare avanti il progetto". Peccato, perché si era parlato con insistenza anche di un possibile album in studio per il trio… "Avevo iniziato a lavorare a parecchie composizioni per l'eventuale disco e so che anche Rick aveva delle idee. Poi però ogni volta che stavamo per entrare in studio arrivava qualche proposta per andare in tour e così non abbiamo mai trovato il tempo per provare a sviluppare i nuovi brani. Ma i concerti sono stati fantastici. Sono particolarmente felice di aver potuto lavorare di nuovo con Rick: è un personaggio unico. Mi dispiace solo che il progetto sia stato denominato 'Yes featuring Jon Anderson, Trevor Rabin, Rick Wakeman' quando invece la sigla ARW sarebbe stata sufficiente. Non eravamo i nuovi Yes, non credo che avessimo bisogno di utilizzare il vecchio marchio. Non abbiamo mai avuto bisogno di spiegare al pubblico chi eravamo: chi veniva a vederci suonare era consapevole del tipo di spettacolo che potevamo offrire, al di là del nome della band".

Come dicevamo in apertura, Rabin attualmente è concentrato sul suo nuovo album solista. "L'obiettivo è di pubblicarlo entro la fine del 2020. Ci saranno sicuramente degli ospiti speciali: spero di convincere Rick a partecipare su un paio di tracce. La batteria sarà suonata da **Vinnie Colaiuta**, che per me è il miglior batterista in circolazione. Altri nomi si aggiungeranno e saranno annunciati a tempo debito". Nel frattempo, in attesa del nuovo disco, CHANGES ci dà la possibilità di fare il percorso a ritroso. "È incredibile ascoltare questo materiale e riconnettersi con quello che facevo tanti anni fa. È una rivelazione. Sicuramente è stato un gran bel viaggio… e non è ancora finito!".

# SULLE ALI DEL MITO

A cinque anni di distanza dal precedente INCANTI BIOMECCANICI, ecco il quarto album degli **Ubi Maior**, BESTIE UOMINI E DÈI. Ancora una volta l'eclettismo dei cinque componenti della band raggiunge un punto di incontro mirabile e progressivo.

Testo: **Paolo Carnelli**

Dinosauri e prog. Prog e dinosauri. Un legame nato alla fine degli anni 70, quando qualche simpatica rivista musicale inglese iniziò a etichettare i vecchi gruppi progressive come ingombranti sopravvivenze ormai in via di estinzione. Di lì la cosa ha preso piede e anche il buon **Adrian Belew**, quando ancora militava nei **King Crimson**, non ha potuto esimersi dal soffermarsi sull'argomento, dedicandogli il testo di uno dei brani più riusciti di THRAK: *Dinosaur* appunto.

Gli Ubi Maior, tre album e circa venti anni di carriera alle spalle, non fanno certo parte della preistoria del progressive rock, non ancora almeno. Però il caso vuole che il pezzo più esaltante del loro nuovo album, BESTIE UOMINI E DÈI, sia dedicato proprio a un dinosauro (o quantomeno a un suo parente stretto): il mitico mostro di Loch Ness, simpaticamente ribattezzato Nessie dai suoi sostenitori. Nei suoi quasi nove minuti di durata, *Nessie* mostra una faccia inedita e sorprendente della band, solitamente avvezza alla declinazione di un ottimo prog sinfonico cantato in italiano: "È vero, nel brano è presente un'atmosfera decisamente jazzata", conferma il tastierista **Gabriele Manzini**. "Si tratta di un genere un po' alieno ai miei gusti, ma il pezzo è uscito così e mi sto sorprendendo di quanti apprezzamenti stia ricevendo. Il lavoro per allestire questa traccia è stato certosino: siamo partiti dalla mia idea compositiva, sulla quale tutta la band è stata coinvolta in fase di arrangiamento. La prima parte è quella portante e una volta individuato il riff di organo abbiamo aggiunto gli interventi di violino e di chitarra per movimentare il tutto. La parte centrale è dedicata agli assoli di piano elettrico, chitarra distorta e organo distorto, su un frenetico tempo dispari in nove. La penultima sezione è decisamente più prog, con soli di minimoog e chitarra in evidenza. Il finale è cadenzato, quasi marziale, un classico 4/4, mentre il moog invece riprende il riff iniziale. Uno strumentale impegnativo ma veramente molto divertente da suonare".

Se agli ingredienti di *Nessie* aggiungiamo anche gli interventi di tromba del cantante e polistrumentista **Mario Moi**, è facile

**BESTIE, UOMINI E DÈI**

capire come l'eclettismo presente tra i musicisti del gruppo rappresenti sicuramente il valore aggiunto nella proposta musicale. "Io sono il rocchettaro della band: mi divido fra prog, hard rock e non disdegno la classica, senza rinunciare a qualcosa di mainstream. Mario è più aperto e spazia fra jazz, commistioni etniche e studi di armonie vocali. Marcella, la nostra chitarrista, può saltare da **Robert Fripp** a **Steve Rothery**, passando per **Jimmy Page**. Alessandro, il batterista, condivide più o meno i miei gusti, mentre Gianmaria, il bassista, anche per questioni anagrafiche, è molto più aggiornato di noi sulla musica moderna e le nuove tecnologie di ascolto ed è un fan dei **Tool**. In tutto questo abbiamo senz'altro dei territori comuni che ci uniscono; su quelli dobbiamo misurarci per trovare un accordo".

Forse è anche per questo che tra un album e l'altro degli Ubi Maior passa sempre un sacco di tempo: "Generalmente componiamo prima la musica e la struttura del brano", spiega Mario. "Successivamente inseriamo le melodie dei soli e del cantato, con testo e musiche iniziali che riadattandosi a vicenda possono cambiare anche radicalmente in base all'arrangiamento che abbiamo scelto". "La verità è che siamo una band vecchio stile", rivela la brava chitarrista **Marcella Arganese**. "L'illuminazione compositiva può avvenire a casa, ma poi arrangiamo tutto in sala prove. Si cerca di mettere insieme cinque teste e può capitare di passare mesi su un punto perché non convince tutti. Quando poi però ogni cosa comincia a incastrarsi, il momento è bellissimo e la fatica e le discussioni spariscono d'incanto. C'è anche lo studio legato ai testi, principalmente di Mario, e una volta sistemata la struttura armonica del brano c'è l'attenzione a far quadrare musica e parole. È un processo lungo, ma ormai è diventato il nostro *modus operandi*".

Le liriche, appunto. Impossibile non soffermarsi su quello che è decisamente un altro punto di forza della proposta del gruppo. Il filo conduttore di BESTIE UOMINI E DÈI è il mito: anche nel booklet del Cd ogni testo è accompagnato da alcune righe che introducono la storia. Come di consueto i riferimenti letterari/artistici sono molteplici: si va da Oscar Wilde e l'*Odissea* (*Fabula Sirenis*) alla tradizione dei nativi americani e al fumetto «Magico Vento» (*Wendigo*); *Misteri di Tessaglia* è una tragedia di Euripide ma raccontata da un punto di vista femminile e quasi femminista, fino alla conclusiva title-track: il brano prende ispirazione dal racconto *La casa di Asterione* di J.L. Borges dove il protagonista è il Minotauro, un uomo-bestia che è venerato come una divinità, innescando un rimando forte al titolo stesso dell'album.

Qualche parola va infine spesa sull'artwork di copertina, che da lontano ricorda un po' quello di SUM OF NO EVIL dei **Flower Kings**: "In realtà l'idea di base è totalmente diversa", spiega Marcella. "Quella sulla nostra cover è una creatura a sé, proveniente da un universo mentale/parallelo, un pesce meccanico che non è l'elemento centrale, non è chi racconta la storia, né il soggetto che la vive, ma è chi, per caso, ce la mostra. Pesci che si muovono intorno a uno scrigno di tesori rivelando che in quel punto c'è qualcosa da osservare, un tesoro in un baule sommerso. Il nostro è composto da queste storie che rappresentano diversi aspetti dell'umanità, che conosciamo senza che nessuno ce li abbia mai spiegati. Nel nostro caso si tratta di un pesce meccanico perché questi miti sono rielaborati; potrebbero essere favole moderne, per citare il riferimento grafico: "Come sarebbe il passato se il futuro fosse accaduto prima".

**Dall'alto NOSTOS, SENZA TEMPO e INCANTI BIO MECCANICI.**

## LA DISCOGRAFIA DEGLI UBI MAIOR

**commentata da Gabriele Manzini (GM) e Mario Moi (MM)**

**NOSTOS (2005)**
Di NOSTOS mi piace soprattutto la suite omonima, che già faceva vedere una band in evoluzione. Ci stavamo staccando dal debito formativo con Biglietto per l'Inferno e PFM, ancora rintracciabile nei primi brani dell'album, e stavamo trovando una strada più originale. È un disco molto complesso, forse il nostro più tecnico. Un concept decisamente organico di cui siamo orgogliosi. **GM**

**SENZA TEMPO (2009)**
Sono tuttora decisamente soddisfatto dei testi, mentre risuonerei senz'altro le parti di violino: all'epoca lo avevo ripreso in mano da poco dopo tanti anni di oblio. Ero ancora in rodaggio. **MM**

**INCANTIBIOMECCANICI (2015)**
È un po' il nostro album superprog, caratterizzato dalle lunghe suite. L'ingresso di Marcella alla chitarra ha portato quella maggiore profondità e respiro che cercavamo e le melodie di Mario hanno guadagnato più margini di espressione. **GM**

# UN PONTE TRA PASSATO, PRESENTE E FUTURO

**Hans-Joachim Roedelius** ha rivestito un ruolo fondamentale nella creazione del movimento musicale tedesco in ambito sperimentale, prima con i suoi **Cluster**, sul finire degli anni 60, poi con gli Harmonia nei primi 70. Ha inoltre collaborato con **Brian Eno**, con l'ex Tangerine Dream **Peter Baumann**, e ad aprile ha pubblicato il nono disco della serie SELBSTPORTRAIT. Abbiamo parlato insieme del passato, del presente e del futuro. E ci ha rivelato perché con il suo prossimo album solista potrebbe avvicinarsi al minimalismo.

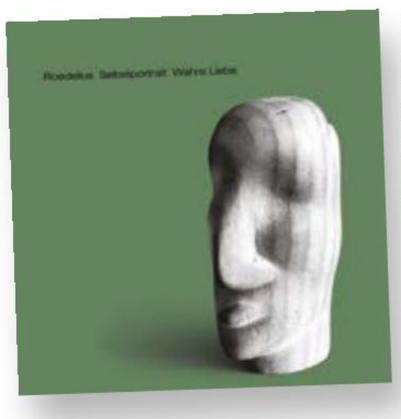
Testo: **Rob Hughes** Foto: **Paul Thamer**

> «Quando abbiamo incontrato per la prima volta, Brian Eno era ancora un po' una popstar, con i capelli biondi, gli occhi truccati e il rossetto sulle labbra. Un personaggio divertente»

Che Hans-Joachim Roedelius abbia vissuto una vita fuori dal comune, non ci piove. Nato nella Germania nazista nel 1934, fu costretto a iscriversi alla Gioventù Hitleriana a 11 anni, e già da bambino intraprese la carriera di attore nei film dell'epoca. Con la famiglia scappò da Berlino durante i bombardamenti alleati – direzione Germania Est – dove finì arruolato nell'Armata Popolare Nazionale. Arrestato dalla Stasi dopo aver tentato di tornare a casa, trascorse due anni in una prigione della Repubblica Democratica Tedesca nella metà degli anni 50. Riuscì a tornare in Germania Ovest solo nel 1960, un anno prima della costruzione del Muro.

Nei 60 fece di tutto: cameriere, cuoco, manovale, guida alpina, fisioterapista, gelataio, assistente di volo, inserviente di un campeggio per nudisti in Corsica. L'ingresso nel mondo della musica arrivò relativamente tardi, a 34 anni, quando contribuì all'allestimento dello Zodiak Free Arts Lab nel 1968. Centro nevralgico della scena hippie della Germania Ovest, lo Zodiak era un luogo dove musica, arte e teatro si incontravano. Roedelius suonava in collettivi di improvvisazione libera, tra cui gli Human Being, e insieme al factotum dello Zodiak, il musicista **Conrad Schnitzler**, fondò una band chiamata **Kluster**, completata con l'ingresso di **Dieter Moebius**, ex designer e chef di cucina. I Kluster pubblicarono un paio di album pesantemente sperimentali, anticipando in un certo senso l'intera corrente industrial.

**L'ultimo disco di Roedelius, SELBSTPORTRAIT WAHRE LIEBE.**

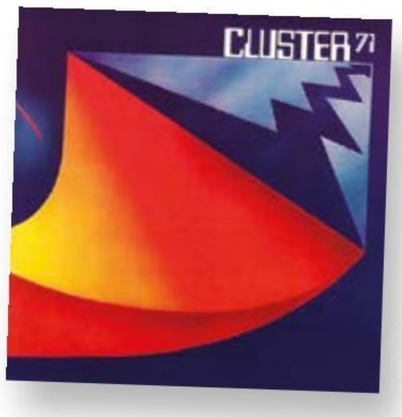


Quando Schnitzler (che aveva anche militato nei **Tangerine Dream**) abbandonò nel 1971 Roedelius e Moebius decisero di proseguire come duo – si trasferirono nell'area rurale di Forst, nella Bassa Sassonia, dove si ricompattarono e riemersero come **Cluster**. Dopo gli innovativi bordoni psichedelici e la selvaggia componente rumoristica del disco d'esordio, la musica dei Cluster si trasformò gradualmente in qualcosa di più aggraziato, ma non per questo meno imponente. Contribuirono a spianare la strada per l'arrivo di una branca dell'elettronica ambient fondata sulla spontaneità e sull'istinto, e basata su loop di sintetizzatori, batterie elettroniche ed effetti spaziali. Né a Moebius, né tantomeno a Roedelius, importava nulla della commerciabilità del loro prodotto: preferivano creare musica guidata da un innato senso di curiosità.

**Dieter Moebius e Roedelius si rilassano a Forst.**

BUREAU B/ROEDELIUS ARCHIVE

**CLUSTER 71, primo album della band.**




**MUSIC VON HARMONIA, 1974.**

Quando il chitarrista **Michael Rother** si presentò a Forst, nel 1973, nella speranza di reclutare il duo per una formazione dal vivo dei **Neu!**, una jam estemporanea portò invece alla costituzione degli **Harmonia**. I due album registrati come trio – MUSIK VON HARMONIA (1974) e il suo seguito, DELUXE (1975) – sarebbero diventati due vangeli della kosmische tedesca, una musica così sovversiva che tutt'ora, all'indomani del post-rock e dell'ambient house,

Hans-Joachim Roedelius: una vita davvero straordinaria.

PAUL THAMER/BUREAU B/ROEDELIUS ARCHIVE

suona ancora innovativa come 45 anni fa. Una musica che, sfortunatamente, riscosse zero consenso commerciale. I Cluster continuarono a sbarcare il lunario in coppia, mentre Rother intraprese la carriera solista. Una cosa almeno accadde: il gruppo riuscì ad attirare l'attenzione di **Brian Eno**, che ne aumentò considerevolmente la popolarità registrando insieme un paio di album, più un terzo, TRACKS AND TRACES, realizzato con l'aggiunta di Michael Rother. Roedelius e Moebius parteciparono anche come ospiti per il disco solista di Eno, BEFORE AND AFTER SCIENCE.

Sul finire del decennio, Roedelius iniziò la carriera solista con buon successo – un progetto parallelo in cui confluivano le astrazioni più dolci e le visioni più intime. Nel 1979 pubblicò SELBSTPORTRAIT, il primo di una lunga serie di "autoritratti sonori".

e piano Rhodes. Il secondo, TAPE ARCHIVE ESSENCE 1973-1978, è un distillato dei brani composti nel tempo libero durante gli anni dei Cluster/Harmonia. Entrambi i lavori sono dei sopraffini studi sul ritmo e sull'armonia – il prodotto di un uomo la cui tumultuosa infanzia ha portato, in età adulta, a una profonda ricerca della serenità e della quiete. In questi giorni ci rivela: "Adoro la mia splendida solitudine".

Oltre agli album e ai concerti in via di conferma, c'è anche la questione di *The Book*, l'autobiografia il cui titolo prosaico tradisce una storia vivida e straordinaria. "È una raccolta di tanti tipi di informazioni", racconta a «Prog» dalla sua casa in Austria. "Ho scoperto molto su di me mentre lo stavo scrivendo – troppo per raccontarlo tutto in un solo libro. Ne dovrò preparare un altro! Ho avuto una vita ricca, dall'inizio fino a oggi. Non finisce mai".

Onnen [Bock, anche membro di una delle ultime formazioni dei Qluster] mi ha fornito tutta la strumentazione d'epoca. È stato divertente, ma anche un'avventura. La serie Selbstportrait non è un'autobiografia – è la mia vita in un diario musicale.

**TAPE ARCHIVE ESSENCE 1973-1978 è una raccolta dall'epoca di Selbstportrait. A quel tempo realizzavi molta roba per conto tuo, fuori dai Cluster o dagli Harmonia?**

Sì, sempre. In realtà il mio vero esordio fu in collaborazione con Moebi [Dieter Moebius] e con Conrad Schnitzler nei Kluster. Poco dopo cominciai subito a comporre materiale mio. Poi vennero tutte le altre collaborazioni. Mi piace ancora produrre musica per conto mio. Volevo creare una separazione netta tra quello che ho composto da solo e quello che ho realizzato in collaborazione con altri.

**I Cluster sfoggiano il loro vero e proprio "muro sonoro".**

BUREAU B/ROEDELIUS ARCHIVE

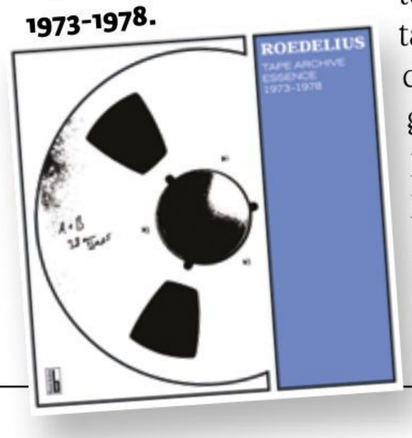
Da quel momento Roedelius è comparso su più di 100 pubblicazioni discografiche – che siano album propri, *reunion* con Moebius (scomparso nel 2015) o collaborazioni con **Richard Barbieri**, **Aqueous**, **Tim Story**, **Morgan Fisher**, **Lloyd Cole** e **Christopher Chaplin**.

All'età di 85 anni, non sembra aver intenzione di rallentare. Anzi, ha lavorato a due album. Il primo, SELBSTPORTRAIT WAHRE LIEBE, rievoca lo spirito del suo antico progetto, usando esattamente la stessa strumentazione vintage: organo Farfisa, batteria elettronica, delay a nastro

**SELBSTPORTRAIT WAHRE LIEBE, è un'estensione della serie Selbstportrait che hai iniziato nel 1979. Perché l'hai ripresa?**

È stata una richiesta di Gunther Buskies [fondatore dell'etichetta Bureau B]. Voleva che riprendessi in mano questa vecchia idea. Ho pensato: "Può essere una sfida interessante. Ce la farò?". E alla fine è venuto fuori un disco veramente riuscito. Sono sempre aperto a rivisitare il passato. Per realizzare l'album, il mio collega e amico

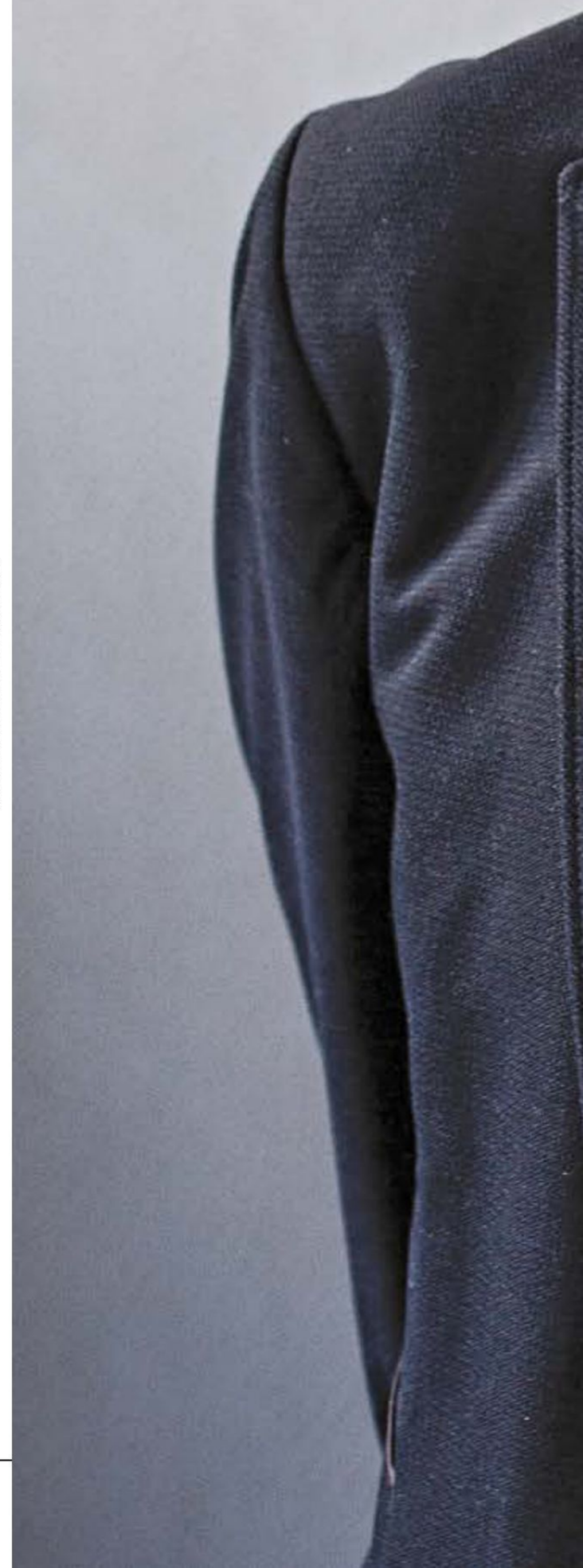
**TAPE ARCHIVE ESSENCE 1973-1978.**




**Qual è stata la prima musica ad emozionarti?**

La musica classica, specialmente i compositori russi. Quando vivevo a Parigi e lavoravo come fisioterapista, la mia fidanzata mi fece ascoltare [Iannis] Xenakis e Pierre Henry. Era musica radicalmente diversa da qualsiasi altra avessi sentito prima. Allora la trovai talmente interessante che mi fece venire voglia di provare a comporre musica mia. Mi piaceva l'idea di passare dalla terapia del corpo all'arte musicale.

> «Da bambino ho vissuto con i nazisti, poi da adulto sotto i comunisti e in seguito, ovviamente, con i capitalisti»



**Ex fisioterapista, Roedelius sostiene di essere passato da massaggiare il corpo alle orecchie.**

ALEXANDER GEHRING BUREAU B/ROEDELIUS ARCHIVE

**Riesci a identificare cosa ti avesse ispirato di quella musica?**
Non lo so, è stato talmente tanto tempo fa. Era un'altra vita. Ero un massaggiatore hippy che lavorava al Palazzo dell'Eliseo. Avevo anche clienti famosi. Per esempio, la moglie del presidente della Camera dei Deputati e quella di un importante mercante di vini. Poi c'era una signora anziana che veniva prestissimo la mattina. Aveva un cagnolino a cui non piaceva che la toccassi, per cui mi abbaiava sempre contro. Adesso che ci penso, tutti i miei clienti erano donne! Comunque, queste clienti mi hanno veramente aiutato a sopravvivere all'epoca, perché avevo solo appuntamenti con tre o quattro persone a settimana. Il resto del mio tempo lo trascorrevo a vivermi Parigi.

**Prima hai menzionato la tua transizione dalla fisioterapia alla musica. Ti sei avvicinato alla musica in una maniera simile – diciamo, come un qualcosa di "curativo"?**
Penso di sì. Onestamente il cambiamento non fu davvero radicale. La più grande differenza è che non dovevo più lavorare tanto con i muscoli miei, o con quelli delle altre persone. Sono passato a massaggiare le orecchie!

**Da bambino hai preso parte a film come *Verklungene Melodie* e *...Reitet für Deutschland*. Com'era crescere nella Germania nazista?**
Ero un bambino e ho lavorato in quei film solo perché me l'avevano chiesto i miei genitori. Ma l'orrore cominciato con i bombardamenti di Berlino lo sento ancora forte nella mia vita. Provo ancora vergogna per quello che i tedeschi hanno fatto agli ebrei. Dico sul serio. Ovvio, non è stata colpa mia, o di mio padre, perché lui non è stato in guerra. Faceva il dentista e non ha dovuto sparare a nessuno. Quindi almeno per quello mi sento tranquillo. Quando ero bambino ho vissuto la Germania nazista, poi da adulto ho vissuto sotto i comunisti e in seguito, ovviamente, con i capitalisti.

**Dopo essere stato in galera nella Germania Est, sei tornato nella zona Ovest. Quali erano i tuoi piani in quel momento?**
Volevo vivere una vita totalmente diversa. Una vita con altri obiettivi e altre soddisfazioni.

**E questo riguardava anche la musica che stavi per fare**

Roedelius il "melodico", insieme a Moebius il "punk", ai tempi dei Cluster.

BUREAU B/ROEDELIUS ARCHIVE

**con i Kluster? Una musica che non aveva alcun legame con il passato della Germania?**

Sì, ovviamente. Penso che le cose siano venute fuori così perché nessuno di noi sapeva nulla di musica. Io ero un massaggiatore, Moebius un grafico che suonava il sassofono, e almeno lui sapeva qualcosa di come produceva musica. Ma in generale, volevamo trovare la risposta alla domanda "Riusciamo a realizzare qualcosa che arrivi alle orecchie delle persone?". All'inizio usciva fuori solo un rumore lancinante. Sono riuscito perfino a perdere l'udito a un orecchio per il "casino" dei nostri concerti. Che somaro! Ma piano piano Moebius e io abbiamo cominciato a capirci di più. I Kluster sono stati davvero la nostra prima volta, e KLOPFZEICHEN [esordio del 1970] è stato il nostro primo passo all'interno di questa nuova tipologia d'arte musicale. La nostra ragion d'essere era vivere la musica "nel momento", improvvisando con qualsiasi oggetto avessimo a disposizione. Quando poi Schnitzler ha lasciato il gruppo, io e Moebius ci siamo presi del tempo per capire come andare avanti a modo nostro. Usavamo la nostra strumentazione ed eravamo molto contenti, anche se non avevamo soldi ed eravamo costretti a vivere una vita rurale. Non che la situazione non avesse lati positivi – se devi imparare a sfornare il pane da solo poi quella capacità te la porti dietro per sempre.

KLOPFZEICHEN, il disco d'esordio dei Kluster con Conrad Schnitzler.

**Che importanza ha avuto la figura di Conrad Schnitzler per te e Dieter Moebius?**

Per un periodo di tempo abbiamo lavorato insieme – ristrutturavamo gli appartamenti e cose del genere. Poi abbiamo pensato che sarebbe stato bello metterci a suonare in tre. Schnitzler era stato il fondatore dello Zodiak Free Arts Lab, ma non si fermava mai. Cambiava idea costantemente e voleva sempre provare qualcosa di diverso – per questo, a un certo punto, lasciò lo Zodiak.

Andato via lui, fondammo il nostro primo gruppo, ovvero il collettivo elettronico Human Being, dove avevamo tra i 5 e i 9 membri alla volta. Lavorammo per circa un anno e mezzo allo Zodiak, gestivamo il club noi. Poi siamo andati in Africa per studiare altre culture.

Quando sono tornato, ho fondato i Cluster con Moebi.

**Ci spieghi un po' dell'alchimia tra te e Dieter?**

La cosa principale è che ci volevamo bene. Avevamo vissuto per anni in un'automobile, girando per l'Europa, solo noi e un cagnolino. E poi ci incastravamo perfettamente quando lavoravamo insieme. Io ero il melodico, lui il punk del duo. Era una cosa puramente istintiva, non niente di pianificato, nessun obiettivo ben preciso. In ogni concerto uno di noi due cominciava a suonare qualcosa, e l'altro doveva provare a inserirsi – il tutto poi prendeva forma da solo. Le melodie arrivavano per caso.

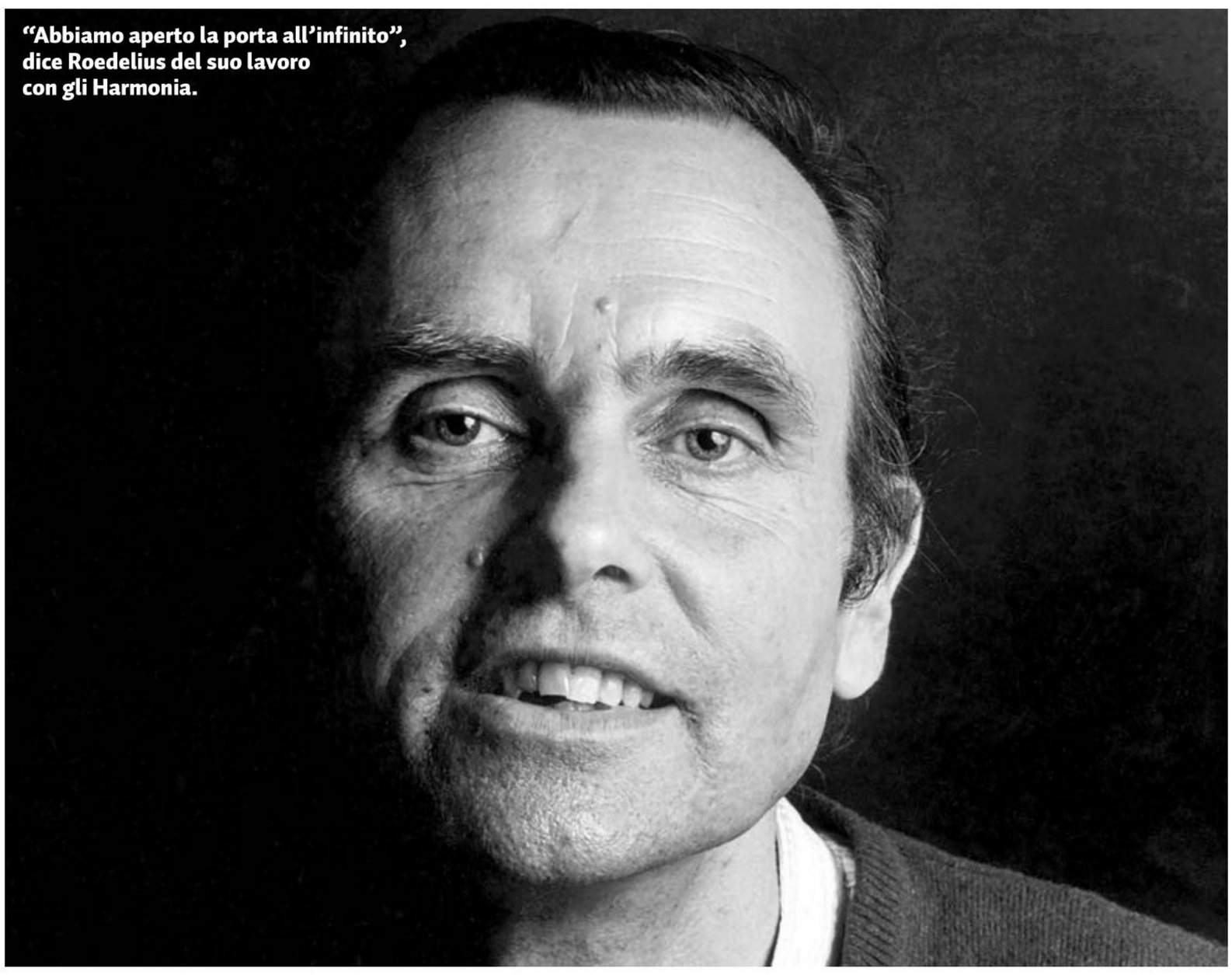
L'autobiografia *The Book*.

**Principalmente usavate la ripetizione con i loop, giusto?**

Esatto. La ripetizione è uno degli ingredienti fondamentali della musica, è un principio importantissimo nella composizione. Mi ricordo, quando incontrammo Brian Eno, dopo che ci era venuto a vedere dal vivo, mi disse: "Mi fa impazzire il fatto che sei un sequencer umano!". Non ho mai usato i sequencer, creavo io le sequenze e cercavo di farle il più autentiche possibile. E a Brian piaceva quel modo di fare.

**Nella prefazione al tuo *The Book*, Eno ricorda di essere rimasto stupefatto dal vostro regime alimentare a Forst – mangiavate pane di segale con aglio o cipolle a colazione…**

[*Grandi risate*] Per me vivere a Forst era un po' differente perché ero con mia moglie e avevamo appena avuto la nostra prima figlia, nata nel 1975 proprio a Forst, l'anno dopo il matrimonio. Dovevamo fare tutto da soli, anche lavare i pannolini. Io dovevo andare a cogliere la frutta dagli alberi per mangiare. Poi



"Abbiamo aperto la porta all'infinito", dice Roedelius del suo lavoro con gli Harmonia.

BUREAU B/ROEDELIUS ARCHIVE

Gli Harmonia nel 1978, mentre prendono una bella tazza di tè, con Brian Eno, a sinistra.

MICHAEL ROTHER/HARMONIA ARCHIVE

andavamo nel bosco per i funghi, per le bacche selvatiche e per la legna. È stato un periodo interessante, ma allo stesso tempo massacrante, perché dovevamo essere autosufficienti. Non avevamo nemmeno il bagno, quindi dovevamo portare la cacca fuori. Succedeva di tutto, insomma.

**All'inizio Michael Rother si è messo in contatto con voi perché voleva espandere la formazione dei Neu! dal vivo. Ma poi tutto è cambiato quando ha cominciato a suonare con te e Dieter. Come funzionava quella dinamica tra voi tre negli Harmonia?**

Ci siamo trovati all'istante. Michael arrivò a Forst e si innamorò subito del posto. E quando cominciammo a suonare insieme, le cose andarono subito bene – così abbiamo iniziato a collaborare. Michael è un autore meraviglioso, questo è certo, ma la sua musica è molto strutturata; per noi eseguire brani che potevano risultare ogni giorno allo stesso modo non rientrava nei nostri piani. Volevamo avere la libertà di provare qualsiasi cosa uscisse fuori al momento. Ma la collaborazione con Michael è stata un grande esperimento, abbiamo quantomeno provato a sviluppare gli Harmonia come uno speciale progetto parallelo ai Cluster. Le cose sono andate veramente bene all'inizio – poi dopo DELUXE abbiamo dovuto cominciare a suonare gli stessi pezzi, sempre uguali; a quel punto per me e Moebius le cose hanno smesso di funzionare. Avevamo i nostri principi, e perciò non siamo riusciti a continuare. Ecco perché quella storia non ha avuto una lunga vita; d'altronde a me e a Moebius non piaceva nemmeno provare! È stata una parentesi della mia vita molto breve. Mantengo lo stesso atteggiamento nei confronti della musica oggigiorno. Non posso mettere lo stesso chiodo nello stesso buco. Oggi sto cercando di raggiungere con la musica la creazione di un senso di immobilità, di quiete.

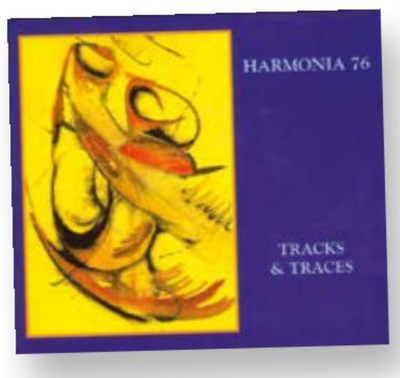
QUA, l'ultimo Lp dei Cluster pubblicato nel 2009.

**Gli Harmonia non saranno durati a lungo, ma hanno lasciato un'eredità incalcolabile…**

Abbiamo aperto le porte all'infinito. E poi ci sono i nastri che abbiamo inciso con Brian [Eno] dopo che gli Harmonia si erano già sciolti. Ci venne a trovare e ci diede nuova vita con TRACKS AND TRACES [registrato nel 1976 ma pubblicato solo nel 1997]. Veramente un bell'album, anche se più nello stile dei Cluster. E poi ovviamente abbiamo anche pubblicato CLUSTER & ENO [1977] e AFTER THE HEAT [1978].

**Avere Brian Eno a bordo ha migliorato un po' le vostre quotazioni?**

Quando lo incontrammo per la prima volta era ancora un po' una popstar, con i capelli biondi, gli occhi truccati e il rossetto sulle labbra. Un personaggio divertente. È in quel periodo che è venuto da noi ed è rimasto a suonare ad Amburgo. In seguito lo abbiamo invitato a Forst per il terzo album, però fino all'ultimo non sapevamo se pubblicare tutto il materiale inciso perché le registrazioni avevano notevoli problemi tecnici. Ma alla fine abbiamo usato Sonic System [un programma audio digitale], ci abbiamo lavorato su, ed è uscito fuori un ottimo disco. E oltretutto riempie un vuoto nella nostra cronologia. Registrare con Brian ci ha aiutato davvero tanto. Prima cosa, e più importante, io e Moebi siamo sopravvissuti grazie ai soldi che ci entravano per la nostra presenza su *By This River* [scritta insieme a Eno per il suo album solista BEFORE AND AFTER SCIENCE, 1977]. Ma io e Moebi sapevamo che anche la nostra musica senza Brian suonava bene, però se in quel modo potevamo mettere il pane in tavola non importava. E alla fine è andata bene, dai. È musica autentica, ed è per questo che è così apprezzata.




TRACKS & TRACES, pubblicato per la prima volta 21 anni dopo la sua realizzazione.

**Cosa ti ricordi delle registrazioni di QUA [2009], l'ultimo Lp dei Cluster con Dieter?**

Anche su QUA cercavo di continuare a dimostrare quanto fosse importante per me l'improvvisazione. È il canto del cigno dei Cluster, ma non c'eravamo solo io e Dieter. Sul disco c'è anche **Tim Story**, un maestro di composizione e produzione – senza di lui QUA non sarebbe per niente com'è. Tim ha arricchito le nostre tracce con la sua straordinaria abilità di musicista e produttore, quindi su quel disco è davvero il terzo componente del gruppo. Tim è un mio caro amico da 50 anni. Mi venne a trovare a Forst e insieme abbiamo prodotto LUNZ [2002], presentato al More Ohr Less Festival (Lunz Am See), che da qualche anno io e mia moglie organizziamo in mezzo alle montagne.

**La tua musica possiede un certo romanticismo. Quanto è importante esprimere un sentimento del genere?**

Mi piacciono le situazioni idilliache, adoro le cose romantiche. Io sono un romantico. Provo a concentrarmi di più sulla mia realtà personale, non seguo tutta la distruzione che oggi avviene nel mondo. Cerco di fornire un contrappunto alla cosiddetta "realtà", non solo con la mia musica, ma anche con i miei scritti e le mie poesie.

**Sembri essere più occupato oggi che prima. Come la spieghi questa cosa?**

Non c'è mai fine all'improvvisazione musicale. Seguo sempre una sorta di guida per come devo comportarmi artisticamente. In concerto preferisco utilizzare il pianoforte a coda per cercare di arrivare alle radici della musica. Su quello strumento puoi toccare un tasto e ascoltare la nota che risuona, sostenuta nel tempo, poi ancora un altro tasto. Secondo me c'è musica anche tra quei due tasti. Più ci penso più mi rendo conto che è questa la strada da seguire. Non suono più la musica bensì è la musica che suona da sola. E difatti al momento sto preparando un album con Tim Story, FOUR HANDS, basato sul principio della musica che esiste tra due tocchi di pianoforte.

**Quindi le possibilità musicali sono ancora infinite per te?**

Ho una discografia sterminata. Nei miei album ci saranno migliaia di brani, e senza contare le collaborazioni. Ma adesso ho 85 anni e tra un po' potrei non esserci più, quindi credo sia normale che la mia musica stia diventando più quieta, più pacata. Credo che il mio prossimo lavoro solista sarà veramente minimalistico. È bello condividere la musica che produco con il pubblico, così gli altri sanno come vivo nella mia splendida solitudine! E fortunatamente sono sposato con una persona che mi ha davvero supportato tanto, dal momento in cui ci siamo incontrati 50 anni fa, quindi sono sempre stato libero di creare, anche se all'inizio non avevamo molti soldi. Poter vivere questo tipo di vita è un privilegio.

# FEDERICO GUGLIELMI

Faccia a faccia con il giornalista romano, che nella sua ormai lunga militanza nell'universo rock è sempre stato considerato uno dei "nemici" dichiarati del Prog… anche se parlandoci bene si scopre che…

Testo: **Guido Bellachioma**

Conosco Federico da quando, appena scoccati gli anni 80, trasmettevo in una emittente romana, Punto Radio, dove conducevo due programmi, entrambi, guarda caso, con musiche che trovano spesso posto su «Prog» Italia: *Progressivamente* e *Deutschland Rock*. E non pensavo certo a lui come a un nemico del Prog, anzi apprezzavo il suo amore per i **Metamorfosi** e i **King Crimson**, come condividevamo la passione per il primo **Jackson Browne**, i **Clash**, gli **Stranglers** o i **Joy Division**… d'altronde, ormai è noto, anche i miei orizzonti musicali sono piuttosto aperti. Poi i suoi 25 anni con il Mucchio (collaboratore, caporedattore, responsabile dei progetti speciali; ideatore e direttore del trimestrale di approfondimento «Mucchio Extra») lo hanno impresso nella memoria di molti appassionati prog come il nemico "quasi" numero uno 😉.

In verità ciò è dipeso anche dalla sua capacità di scrittura caustica, più di altri suoi colleghi, e da competenza notevole. Quindi per il primo di "possibili" articoli sui "nemici del prog" non potevo che iniziare da lui. Da segnalare anche il suo stimolante blog musicale (lultimathule.wordpress.com), dove esplora la musica davvero in lungo e in largo; per i nostri lettori ci sono cose interessanti su **Tim Buckley**, **Ozric Tentacles**, **EL&P**, **Quintessence** etc. P.S.

Altre esperienze di Federico: riviste («Rockerilla», «Rumore», «Blow Up», «Classic Rock», «AudioReview»), radio (conduttore di trasmissioni storiche di RadioRai come *Stereodrome* e *Stereonotte*), libri e biografie, produttore discografico (più di 20 dischi, tra cui Not Moving, Fasten Belt, Magic Potion, Sick Rose). Infine ad aprile 2020, in occasione del suo 60° compleanno, ha pubblicato il suo primo Ep, *You Said I'd Never Make It*, come Freddie Williams & Plutonium Baby, dove canta in quattro brani tirati e "sporchi", tra cui la cover di *Media Control* dei californiani Nuns.

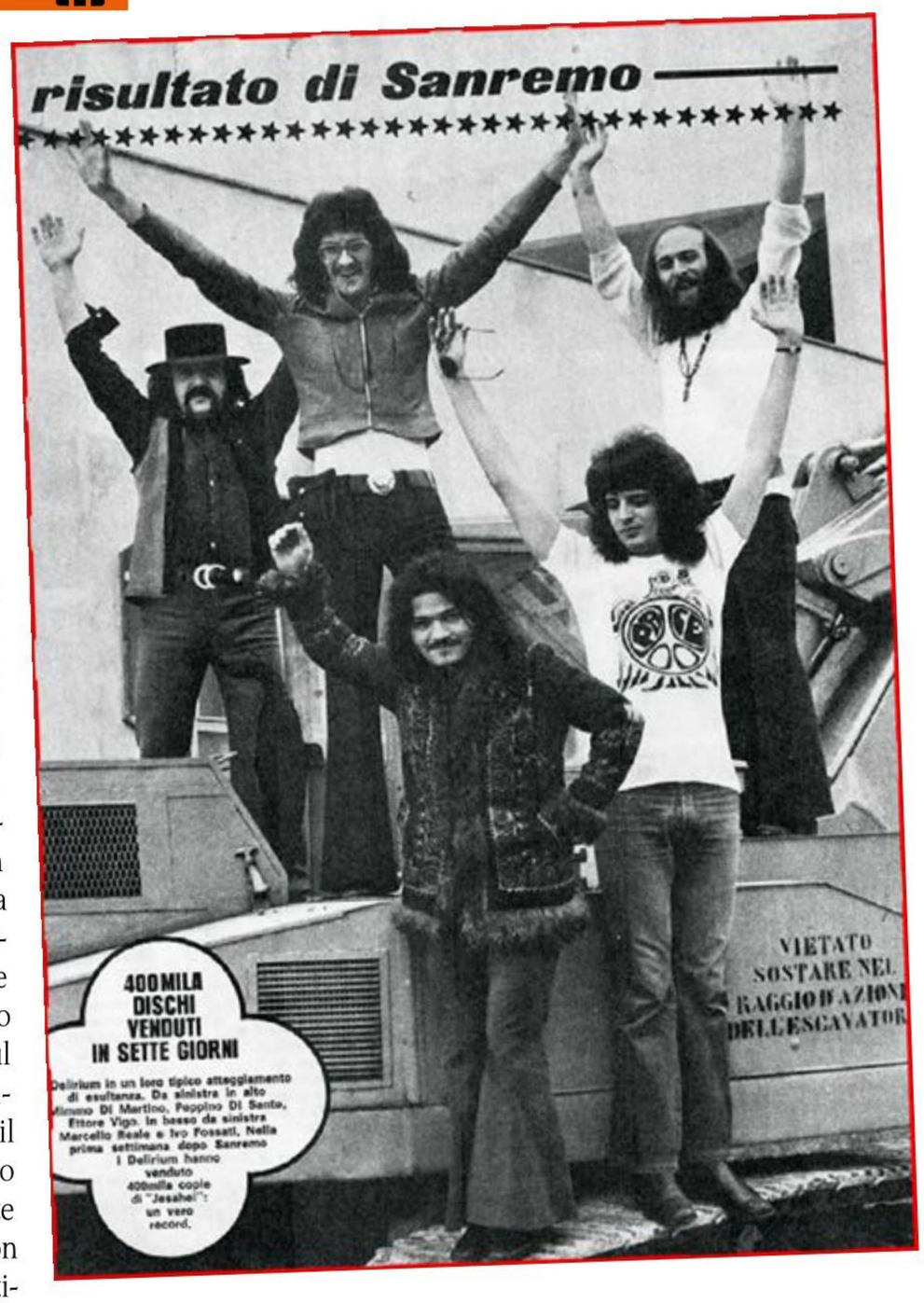
**Cominciamo in modo diretto, anche perché è il motivo di questa intervista. Come mai in Italia sei considerato uno dei "famigerati" nemici del Prog? Al di fuori di generalizzazioni superficiali, che ti toccasse questa etichetta un po' era prevedibile… in fin dei conti il tuo ruolo nel Mucchio, che non ha certo guardato con occhio benevolo il Prog e dintorni, è stato fondamentale per molto tempo. In effetti nel Mucchio, persino per molti vostri lettori, quel termine sembrava quasi una parolaccia 😉.**

Questa cosa mi ha sempre stupito, non tanto per il fatto in sé quanto perché la nomea che mi è stata attribuita va ben oltre i miei "demeriti", chiamiamoli così. Dato che non sono mai stato un ipocrita, ammetto subito di non apprezzare più di tanto il prog sinfonico, quello spiccatamente tronfio e ridondante, e ovviamente mi è capitato di scriverlo, specie nei primi anni della mia attività giornalistica, parlando di onanismo *et similia*. Non voglio "giustificarmi", ma fermo restando il concetto di base che non mi sento in sintonia con le sterili ostentazioni di qualità tecniche e con l'abbondanza di trame strumentali, c'è qualcosa che devo spiegare. Sono nato nel 1960 e quindi, per ovvie ragioni, dei *Sixties* ho potuto frequentare solo quello che mi capitava. Avevo un mio gusto, mi piacevano **Caterina Caselli**, **Marisa Sannia**, **Little Tony**, **Mina**, **Lucio Battisti**, ma non andavo oltre quello che si poteva ascoltare in tv. Attorno ai dieci anni, grazie alla mamma del mio migliore amico, che ne era appassionatissima e lo ascoltava in continuazione, ho scoperto **Fabrizio De André**, ed è con lui che è cominciato il mio ascolto "consapevole". Nel periodo in cui frequentavo la Scuola Media, dal 1970 al 1973, non ho certo smesso di seguire De André, che adoro ancora oggi, ma assieme ai miei compagni di classe ci siamo interessati al rock. Ricordo distintamente i **Delirium** a Sanremo 1972, con *Jesahel*; il giorno dopo metà della mia classe – me compreso – ha acquistato il 45 giri. Al di là dei già classici **Rolling Stones**, **Beatles** o **Jimi Hendrix**, il "nostro" rock era soprattutto quello di **Black Sabbath**, **Led Zeppelin**, **King Crimson**, **EL&P**, **Genesis**, **Jethro Tull**, **Pink Floyd**, che seguivo con attenzione e passione. Però, ecco, non cre-

**Federico Guglielmi tra Vittorio Nocenzi e Francesco Di Giacomo.**

# FEDERICO GUGLIELMI

do sia possibile negare che, attorno alla metà dei 70, quasi tutti costoro non erano più tanto interessanti. Così, la mia fame di musica mi ha portato verso altre cose: i **Doors**, i dischi solistici di **Syd Barrett**, la psichedelia, **Leonard Cohen** e **Bob Dylan**, la West Coast, gli artisti tedeschi, ma anche **Tim Buckley**, gli **MC5** e gli **Stooges**, i **New York Dolls**, il garage-punk, più varie cose oscure che piacevano nel giro dei collezionisti al mercato di Porta Portese, tipo **David Peel**, gli artisti della ESP, gli **High Tide**. A cavallo tra il '77 e il '78, dunque tra i diciassette e i diciott'anni, ho preso ad approfondire il neonato punk e la mia vita è cambiata radicalmente. Non ho rinnegato nulla, l'eclettismo negli ascolti è una dote della quale vado fierissimo, ma come ben sai in quei giorni si era creata una vera e propria frattura tra il "nuovo" e il "vecchio" e di conseguenza dovevi scegliere da che parte stare. Quando nel 1979 ho iniziato a scrivere di punk e new wave sul Mucchio, rivista votata quasi interamente al rock classico e al folk nella quale il progressive non aveva spazio perché tutto lo staff lo schifava, sono automaticamente diventato "nemico del prog", anche se non mi lasciavo andare a vere e proprie critiche negative... mi scappava giusto qualche frecciata ogni tanto, e mai nei confronti dei tre gruppi progressive che più amavo e per sempre amerò: i **Genesis** (quelli veri, va da sé; con gli apocrifi mi fermo a WIND & WUTHERING), i King Crimson e i **Van der Graaf Generator**. Nella mia visione del rock, **Peter Gabriel**, **Robert Fripp** e **Peter Hammill** rimangono entità superiori. Grossomodo dall'inizio degli anni 90 ho cercato di sfatare la leggenda sul mio odio per il prog con articoli e trasmissioni radio in RAI, ma l'etichetta mi è rimasta appiccicata addosso, nonostante tutto quello che ho fatto a favore del prog – di certo prog, almeno – sia molto, molto, molto più del poco che ho fatto "contro".




**In alto a destra Greg Lake e Robert Fripp. Sopra i Delirium del periodo festival di Sanremo 1972 con *Jesahel*.**

**Spesso tu e altri citate il rock sinfonico con enfasi negativa, come se fosse il male assoluto e praticamente tutto uguale. La "Colomba" di EL&P c'entra poco coi Renaissance... TALES, da sempre l'album più controverso degli Yes storici, è profondamente diverso da RELAYER, dove c'è *Gates Of Delirium* (21 minuti). Un brano così lungo non è che sia per forza una sega mentale o un esercizio di tecnica. D'altronde anche citare genericamente come gruppi new wave i Sound di Adrian Borland o i Talking Heads significa poco; perché nel rock progressivo quando se ne vuole parlare male si dice "rock sinfonico" tra virgolette, come se fosse un termine già di per sé negativo?**

Personalmente, non ho mai dato alle virgolette un'accezione negativa: le uso solo per caratterizzare un sottogenere i cui confini, come giustamente osservi anche tu, sono piuttosto ampi. Non credo di avere mai affermato che sia "tutto uguale", ma è un dato di fatto che il "sinfonico" sia lo spauracchio di quasi tutti coloro che apprezzano il rock in termini di grinta-energia-sudore-canzoni che ti stendono dopo due accordi; l'idea di associarlo a un'orchestra, o a qualcosa che la simuli, è difficile da accettare per quanti amano un approccio rock semplice e diretto invece che arzigogolato e a volte intellettualistico. Da qui il marchio "d'infamia" e relativa ostracizzazione. Peraltro, per ragioni differenti, anche il metal non sfugge a luoghi comuni e prese per i fondelli di questo genere: pensa al filone "epic" o a quello "hair", con gruppi come **Manowar** e **Mötley Crüe**.

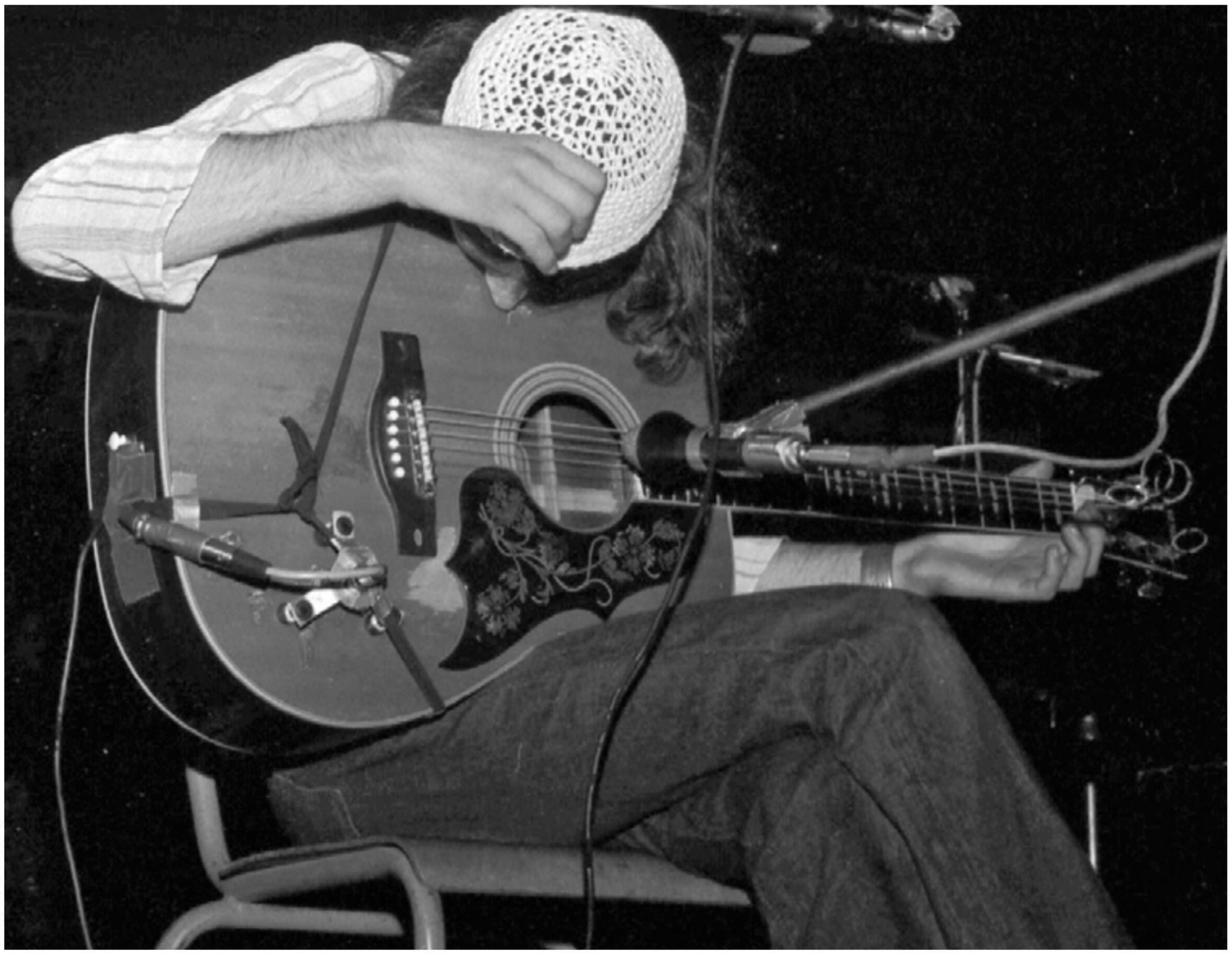
**PICTURES AT AN EXHIBITION di Emerson Lake & Palmer.**

**«PICTURES AT AN EXHIBITION di EL&P, TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS degli Yes e TUBULAR BELLS di Mike Oldfield. Penso che se non fossero mai stati pubblicati la diatriba pro/contro Prog in Italiasarebbe andata in maniera un po' diversa»**

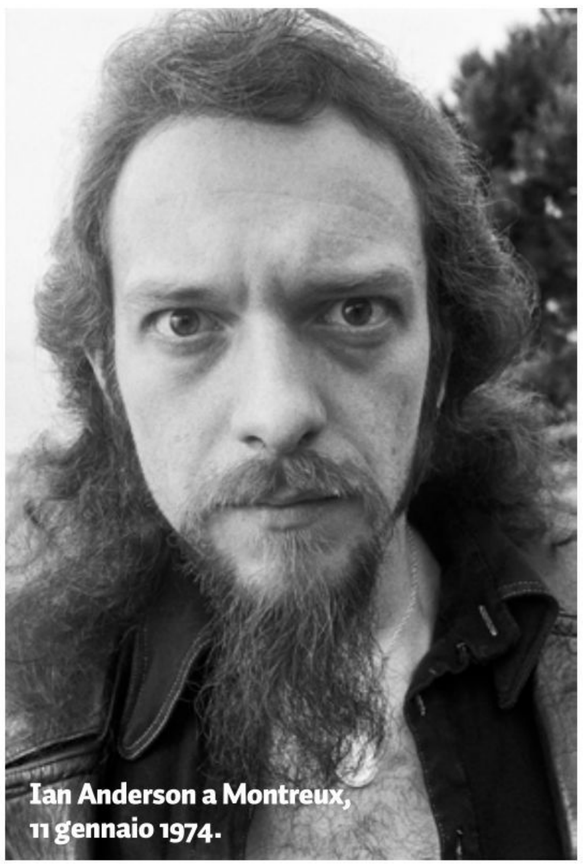
**Le datazioni sono più una convenzione che il preciso inizio di una fase storico-artistica... non ti pare che il prog sia trattato dai critici in modo più "duro" rispetto ad altri universi musicali ugualmente storicizzati e un po' fermi?**

Certo che mi pare, come affermare il contrario? Accade per via di certe sue caratteristiche che lo rendono un bersaglio ideale per chiunque ami il rock'n'roll: la logica comune è che se ami il r'n'r inteso come musica ribelle e liberatoria devi detestare i progster, specie quando allestiscono suite da venti minuti, indossano tuniche, scrivono testi "fantasy" o comunque pretenziosi, hanno copertine di (o "alla") **Roger Dean**, danno l'impressione di volersi fare le seghe con chitarre e tastiere. Giusto o sbagliato che sia, il prog è visto come la nemesi di quel rock "duro e puro" in cui la maggior parte dei critici ama riconoscersi; come detto l'altro genere oggetto di prese per i fondelli è il metal, ma poiché è percepito come "più rock" si salva di più dagli strali degli hater.

**Leggendo le pagine del Mucchio si aveva spesso la sensazione che da quelle parti i pregiudizi nei confronti del progressive rock fossero superiori alla capacità di analisi critica. Possibile che i gruppi prog degni di**



FABIO D'EMILIO



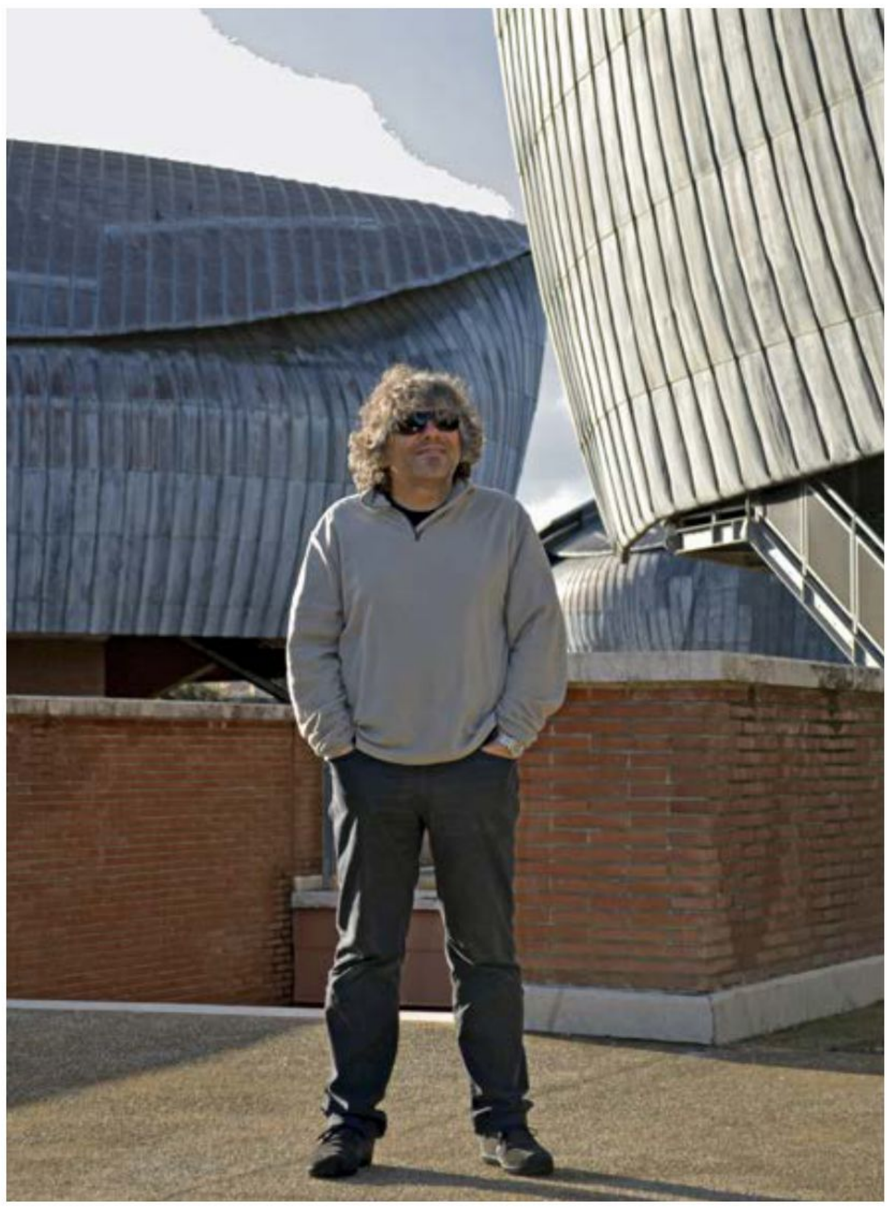
Ian Anderson a Montreux, 11 gennaio 1974.

ROBERTO MASOTTI

nota vi sembrassero solo Van der Graaf Generator, King Crimson e parte dell'universo di Canterbury (perché parlare dei Soft Machine dopo THIRD era già complicato)?
In fin dei conti molte delle vostre critiche (onanismo espressivo – ma le "seghe" musicali si possono fare non solo con la tecnica –, ridondanze varie, abbigliamento) potevano calzare, sia pure con le dovute differenze anche al punk o al rock americano, che in molti eroi celebrati dal Mucchio superava per gigantismo il prog, allora commercialmente in disgrazia. Non è che negli anni 80 per schierarsi contro il vecchio, tra cui il prog, si facesse di ogni erba un fascio?

È come ti dicevo prima: "nuovo" contro vecchio, con poche eccezioni. Di sicuro si faceva di ogni erba un fascio, ma devi anche considerare che, qui in Italia, "Prog" era più di ogni altra cosa Genesis, EL&P e **Yes**, e magari **Gentle Giant**. La magnifica scena di Canterbury era roba da iniziati, così come erano in pochi a conoscere, per spostarci dall'altro lato dell'Atlantico, i **Kansas** o gli **Styx**. Quando qualcuno tuonava "prog vaffanculo!", mica pensava ai **Camel** o, che so, ai **Focus** o ai **Jade Warrior**: in testa aveva sempre quei tre o quattro nomi lì e in particolare album come PICTURES AT AN EXHIBITION di EL&P, TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS degli Yes e l'immancabile TUBULAR BELLS di **Mike Oldfield**. Sai una cosa? Penso che se quei tre album non fossero mai stati pubblicati, in Italia la diatriba pro/contro Prog sarebbe andata in maniera un po' diversa.

**Peter Hammill al Charisma Festival, Palasport/Roma, 22 gennaio 1973. Sotto Guglielmi all'Auditorium Parco della Musica, Roma.**

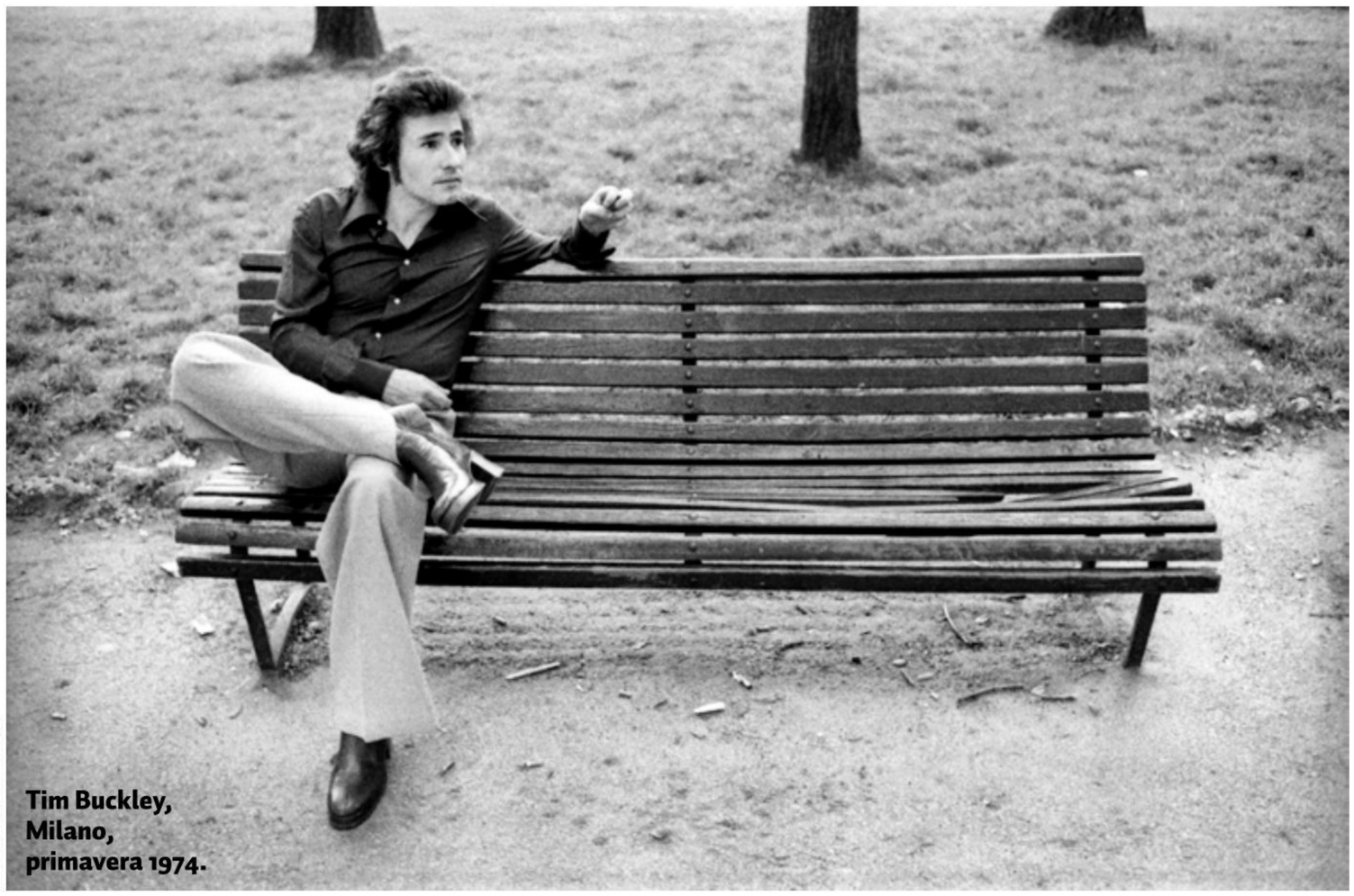


Conoscendoti bene so che in qualsiasi "cosa" da te curata non esce nulla senza la tua approvazione, quindi oggi ti chiedo di rileggere con me la recensione di THE POWER AND THE GLORY dei Gentle Giant (firmata da John Vignola), uscita sul «Mucchio Extra» dedicato ai 100 album da evitare. Condivido nello spirito il tuo editoriale, che spiegava l'intento in parte ironico con cui leggere le recensioni. Questa però fece particolarmente incazzare gli appassionati prog, che ancora oggi su Facebook l'hanno tirata fuori per ricordamela. In effetti non parla per nulla dell'album, che pensavo fosse il tema dello speciale, e onestamente l'ironia è difficile da scovare, oltre alla presenza di varie opinioni "altamente opinabili": "Questo è un Oscar alla carriera, almeno secondo noi. Per quanto THE POWER AND THE GLORY sia di gran lunga peggio degli episodi più celebrati degli scozzesi (arrivano da Glasgow) Gentle Giant, dal classicheggiante ACQUIRING THE TASTE al mosaico ambizioso di OCTOPUS, non è che un momento in una vicenda esecrabile. Esponenti del prog-jazz senza vergogne, i fratelli Shulman partono dal folk per accumulare ogni cosa possa

ingigantire un suono già tronfio alle sue origini. Il disco in questione è solo il punto di arrivo di una storia degenerata da subito, quindi, a cui non servono molte parole per essere demolita: basterebbe sentirne cinque minuti per concordare. Siamo sul versante della famigerata ricerca di una giustificazione culturale da parte della musica popolare dell'epoca: studenti del conservatorio di belle speranze e (falsi) virtuosi che salgono sui palchi sbagliati per fare la ruota, come tacchini. Una vena che intristisce già quando al lavoro ci sono gli EL&P, figuriamoci se poi ci si presentano davanti i loro confratelli meno dotati. Parafrasando Salieri, mediocri di tutti i generi, unitevi: i Gentle Giant sono il vostro santo patrono".

Vuoi ridere? Il secondo concerto che ho visto nella mia vita, nel novembre del 1974, è stato dei Gentle Giant, dei quali ho pure acquistato *illo tempore* i primi cinque Lp. A parte questo, non so bene cosa dire. È vero che lo spirito dell'articolo era essenzialmente ludico, ma al di là delle mie manie di "controllo" ho sempre lasciato mano abbastanza libera ai membri dei miei staff. In effetti la recensione è ferocissima e incentrata sulla band invece che sul disco, e davvero non ricordo se fu oggetto di qualche discussione tra me e John, che tra l'altro non è un nemico del prog… forse ha solo una particolare idiosincrasia verso i Gentle Giant. Suppongo, però, di non essermi posto proprio il problema, nel senso che in un pezzo come "cento album da evitare" ci poteva stare anche qualche episodio che esulava dalla linea dominante del "ridiamoci sopra": per esempio, la scheda su TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS è oggettivamente divertentissima. Che vuoi che ti dica? È andata così, sono colpevole di mancata censura.

**Sempre su Extra bisogna ricordare che, in contesti di album fondamentali e non "da evitare", hai scritto recensioni di OCTOPUS dei Gentle Giant, tanto per riagganciarci alla domanda precedente, DEATH WALKS**



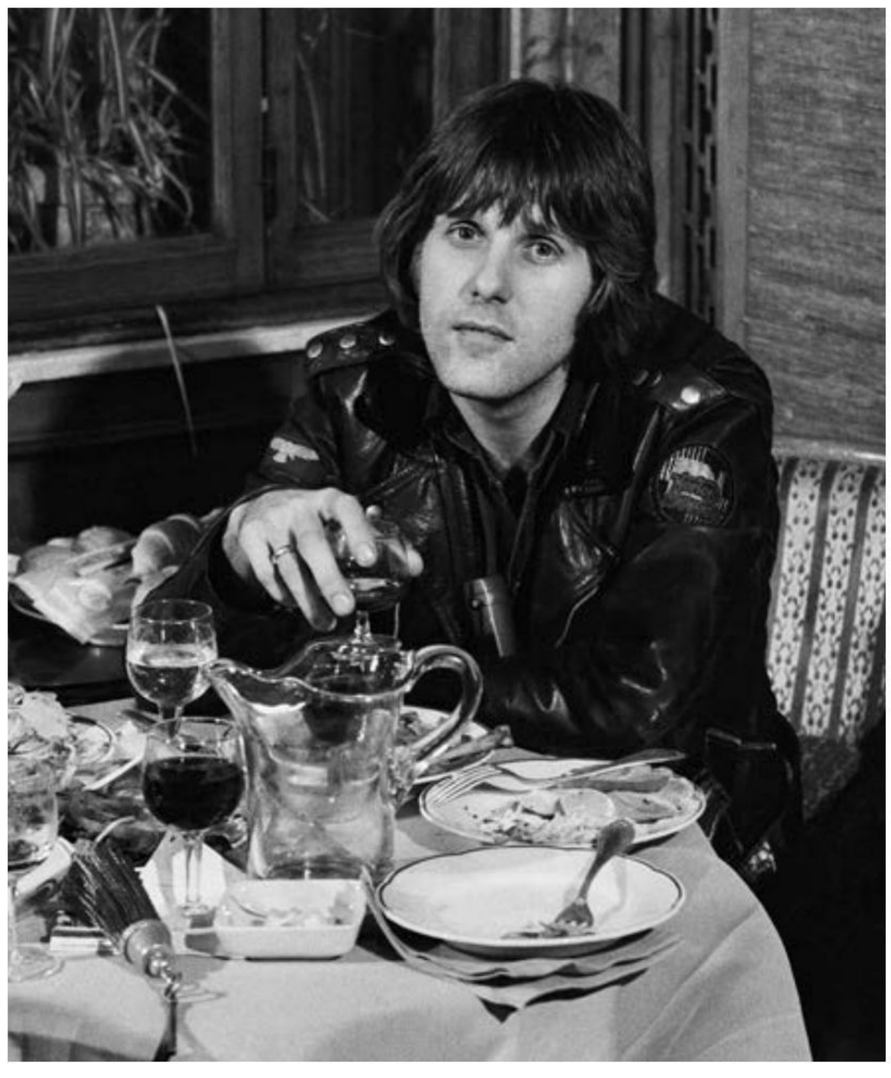
Tim Buckley, Milano, primavera 1974.

ROBERTO MASOTTI

## «Genesis, King Crimson e i Van der Graaf Generator… nella mia visione del rock Peter Gabriel, Robert Fripp e Peter Hammill rimangono entità superiori»

**BEHIND YOU degli Atomic Rooster, MIRAGE dei Camel, THICK AS A BRICK dei Jethro Tull, il primo omonimo album dei Magma, TUBULAR BELLS di Oldfield, Salvadanaio del Banco, COLLAGE delle Orme, PHOTOS OF GHOSTS della PFM. Dr. Jekyll e Mr. Hyde?**

A prescindere che secondo me un buon giornalista musicale deve saper valutare in modo corretto anche musiche che non gli piacciono… no, niente bipolarismo. Ripeto, sono sempre stato un eclettico, ho ascoltato e ascolto davvero di tutto, e come professionista mi piace molto – anche se comporta più lavoro – occuparmi di cose delle quali magari non ho scritto in precedenza, perché mi offre l'occasione per "studiare" meglio determinati dischi, artisti, fenomeni. Comunque tra quelli che hai citato c'è uno dei miei gruppi preferiti in assoluto, il Banco del Mutuo Soccorso.



Keith Emerson a Venezia nel 1975 per la presentazione di BANCO, edito per la sua Manticore.

ROBERTO MASOTTI

**La tua opinione di cosa può esprimere il concetto "prog"? Ieri e oggi…**

In senso storico, credo che l'idea del "progresso" del rock verso nuove forme di espressione, partendo dalle spinte per così dire "espansive" della psichedelia dei 60, sia tuttora perfetta. All'epoca il rock era una musica giovane e sotto molti aspetti "immatura", e il prog originario voleva appunto portarlo su un altro – più alto – livello tramite l'ampliamento della tavolozza strumentale, un incremento della complessità della scrittura, le contaminazioni con altri generi come la classica, il jazz, l'avanguardia e il folk di regioni più o meno esotiche. Al di là del fatto che a volte i risultati hanno tradito la sostanziale bontà delle intenzioni, nei primi anni 70 si trattava chiaramente di un'evoluzione, della creazione di qualcosa che prima non esisteva. Mezzo secolo dopo, con tutto quello che è successo nel frattempo, inventarsi qualcosa in sintonia con quelle antiche premesse è diventato dannatamente difficile, forse impossibile; da

un bel pezzo il rock non fa che riciclare se stesso in forme che hanno sempre il gusto del già sentito. Dato che al tempo dell'ondata originaria l'elettronica era ancora agli albori, il fatto che il "nuovo" prog ne sfrutti spesso le notevoli opportunità è una gran bella cosa, ma in linea di massima non riscontro rivoluzioni, ma solo piccoli aggiustamenti di modelli già noti. Sul piano della qualità, la Kscope Records porta avanti un lavoro eccellente, ma alla fine mi sembra che ci sia sempre più fedeltà alle forme stilistiche via via consolidatesi che non allo spirito coraggioso che oltre cinquant'anni fa generò il primo Prog. Che poi vengano fuori cose anche molto belle è tutto un altro discorso.

**Tiraci fuori la tua anima progressiva, anche con i personaggi contemporanei che apprezzi... e già so che abbiamo una opinione diversa su Steven Wilson oggi 😃.**

Della Sacra Trimurti "storica" ho già detto, mentre per gli italiani di allora Banco e **Metamorfosi** su tutti seguiti da **Orme**, **Premiata**, **Biglietto per l'Inferno** e **Garybaldi**. Adoro da sempre i **Pavlov's Dog** e mi piacciono tante cose dei **Rush**. Tra i più o meno recenti, senza dubbio **Steven Wilson**, **Opeth** e **Pineapple Thief**, ma direi anche – qualcuno sobbalzerà, lo so – **A Perfect Circle**, **Ozric Tentacles** e **Motorpsycho**. Per quanto riguarda l'Italia, dico **Annie Barbazza** e **Winstons**.

ARMANDO GALLO

**Peter Gabriel, Woolley Mill Cottage, Bath, ottobre 1974. A sinistra il primo album dei Jade Warrior, 1971.**

**Guglielmi con Mauro Pagani. A destra LAST AUTUMN'S DREAM dei Jade Warrior, 1972.**

**Alla fine di questa intervista come nemico del prog (però col punto interrogativo, bisogna precisare) quali sono gli album che consiglieresti a un ascoltatore "riottoso" per avvicinarsi e capire il senso del cosmo musicale progressivo?**

Secondo me, qui in Italia, il grande problema del prog sta nel fatto che in moltissimi lo collegano in automatico al rock sinfonico e magniloquente, inviso, come detto prima, a quanti vivono il rock in termini di energia e immediatezza; per questa ragione non consiglierei mai ai non adepti dischi appartenenti a quell'area, sarebbe controproducente. A mio avviso, pescando tra i superclassici d'epoca, senza alcun dubbio In THE COURT OF THE CRIMSON KING, che va oltre le definizioni, IN THE LAND OF GREY AND PINK dei **Caravan** e ANGEL'S EGG dei **Gong**, che sono senz'altro prog ma con un approccio psichedelico-visionario. Sempre nei 70, ma in un ambito più di culto, direi il bellissimo e originalissimo PAMPERED MENIAL dei Pavlov's Dog per le contaminazioni con l'hard, il non meno magnifico ON THE SHORE dei **Trees** per quelle con il folk e CARNIVAL IN BABYLON degli **Amon Düül II** per quelle più o meno "world". Spostandoci in giorni più recenti, secondo me gli Ozric Tentacles e i Motorpsycho sono stati interpreti dell'autentico "spirito prog", più di tanti che si sono limitati a ricalcarne le forme più usuali: ERPLAND per i primi e HEAVY METAL FRUIT per i secondi. Infine, THE RAVEN THAT REFUSED TO SING di Steven Wilson e THIRTEENTH STEP degli A Perfect Circle sono due eccellenti album, che in qualche modo echeggiano anche mood new wave, così come i Neurosis di THROUGH SILVER IN BLOOD mi paiono una brillante evoluzione "progressiva" del post-hardcore. Mi rendo conto che ai talebani del suono dei 70 possono sembrare scelte eretiche oltre che troppo "aperte", ma sono di quelli che hanno sempre preferito abbattere gli steccati piuttosto che costruirli. Per come la vedo io, l'indole prog è molto più genuina – anche se magari non sempre consapevole – in questi titoli che non in quelli dei tanti pur bravi emuli rigorosi del classico prog dei 70. Ⓟ

# MATTI DA LEGARE

**«Non ho idea di cosa sia cambiato, dato che continuiamo a suonare la stessa musica che proponevamo negli anni 90. Forse adesso è solo il momento giusto»**

AXL JUSSEIT

Il loro ultimo album era uscito nel 1996. Dopo un lunghissimo periodo di pausa, gli Psychotic Waltz sono tornati nella formazione originale con un nuovo disco. Abbiamo incontrato il frontman del gruppo, Devon Graves, per capire cosa è successo in questi anni…

Testo: **Dom Lawson**

A volte non è un male essere ignorati. I fan più accaniti della prima ondata prog metal conosceranno sicuramente gli **Psychotic Waltz**, ma la fama del quintetto di San Diego è cresciuta notevolmente da quando si sono sciolti nel 1997. Da quel momento il frontman **Devon Graves** (conosciuto come Buddy Lackey) ha indubbiamente lasciato il segno nel mondo del prog con i **Dead Soul Tribe** e gli **Shadow Theory**, ma è stata la sua decisione di riunirsi con i chitarristi **Dan Rock** e **Brian McAlpin**, il bassista **Ward Evans** e il batterista **Norman Leggio** a mandare in estasi gli appassionati. In realtà gli Psychotic Waltz si erano già riformati nel 2010, quando Graves era alle prese con il primo e unico album degli Shadow Theory, BEHIND THE BLACK VEIL. All'epoca si era trattato solo di una ricostituzione temporanea, per onorare un tour di ventuno date insieme a **Symphony X** e **Nevermore**, senza altri piani per il futuro. "L'unica cosa che mi interessava era promuovere il disco degli Shadow Theory", spiega Graves. "Non volevo distrazioni. Ma il boss della Inside Out (Thomas Waber) ha insistito affinché rendessi pubblica la notizia della *reunion*. Ero convinto che dopo le tante interviste che avevo fatto mi sarebbero arrivate un sacco di proposte per andare in tour con gli Shadow Theory, e invece praticamente tutti quanti mi chiedevano di suonare dal vivo con gli Psychotic Waltz". A quanto pare, l'assenza prolungata per ben tredici anni non aveva intaccato minimamente la fama del gruppo.

**Psychotic Waltz: sono tornati e pure alla grande.**

AXL JUSSEIT

**Psychotic Waltz, da sinistra a destra: Brian McAlpin, Ward Evans, Dan Rock, Norman Leggio, Devon Graves.**

Quando sono andati in tour riproponendo le canzoni che facevano parte dei loro primi quattro album, pubblicati tra il 1988 e il 1996, Graves e compagni non avevano idea di cosa aspettarsi. Eppure, grazie a internet o alla divina provvidenza, hanno trovato ad attenderli un sacco di persone entusiaste di vederli di nuovo in azione. "Non sapevamo nemmeno se esistesse ancora un pubblico. Probabilmente qualcuno si ricordava di noi, ma non eravamo in grado di quantificare quanti fossero. Invece il tour è stato veramente molto bello: non solo avevamo un seguito, ma eravamo in grado di attirare anche fan di altri gruppi, in un modo più semplice rispetto al passato. Ogni sera guadagnavamo nuovi seguaci. Non ho idea di cosa sia cambiato, dato che continuiamo a suonare la stessa musica che proponevamo negli anni 90 (*ride*). Forse adesso è solo il momento giusto. In ogni caso il successo del tour ci ha dato la forza di andare avanti e iniziare a comporre materiale per un nuovo disco". Se vi state ancora chiedendo come mai sia così importante che gli Psychotic Waltz siano tornati, allora forse è il caso che andiate ad ascoltare il loro straordinario debut album del 1990, A SOCIAL GRACE. Probabilmente si trattava di un prog metal troppo strano e oscuro per attirare le folle oceaniche di cui godevano **Queensrÿche** e **Dream Theater**. Però parecchi fan si sono affezionati alla band, seguendone l'evoluzione che ha portato all'entusiasmante INTO THE EVERFLOW (1992) e poi al più diretto MOSQUITO due anni dopo. Lo scioglimento è arrivato nel 1997: Evans e McAlpin hanno lasciato il gruppo poco prima e poco dopo la pubblicazione di BLEEDING (1996), quest'ultimo principalmente a causa delle difficoltà nel sostenere i ripetuti tour (il chitarrista è infatti bloccato su una sedia a rotelle). McAlpin è stato rimpiazzato dal talentuoso **Steve Cox**, ma secondo Graves non poteva essere la stessa cosa: "L'alchimia a cui avevamo dato vita tutti e cinque insieme non poteva essere ricreata. Era impossibile continuare".

I fan vecchi e nuovi saranno sicuramente contenti quando ascolteranno THE GOD-SHAPED VOID: a partire dalla strana apertura esoterica, abbellita dal flauto, è proprio il tipo di album che riesce a mettere d'accordo potenza e originalità, come non capita più spesso in ambito prog metal. Il quinto lavoro degli Psychotic Waltz rappresenta indubbiamente un balzo in avanti in termini di sound, ma al tempo stesso è palpabile tra le note il piacere che i cinque amici provano nel ritrovarsi di nuovo insieme, ormai uomini maturi. Come dice chiaramente Graves, è stato come ritornare a casa: "Non è che ci siamo inventati qualcosa di nuovo o abbiamo stravolto la nostra musica. Semplicemente siamo diventati più imponenti. Mentre portavo avanti il progetto Dead Soul Tribe e tutto il resto, sono stato costretto a mettere da parte un sacco di cose a cui non avrei mai dovuto rinunciare, ad esempio il fatto di cantare in tonalità differenti. Ho dovuto ricostruire la mia estensione vocale. Come dicevo, non stiamo cambiando il nostro modo di fare musica: ci stiamo espandendo. Facciamo le stesse cose di prima ma ora abbiamo più esperienza, un vocabolario musicale più ampio, degli strumenti migliori e un ingegnere del suono veramente bravo! (*ride*)".

Uno dei principali punti di forza degli Psychotic Waltz è sempre stata la loro abilità nel coniugare le sonorità più oscure dell'heavy metal con un approccio decisamente prog. Questa caratteristica ora sembra essersi amplificata ancora di più: in THE GOD-SHAPED VOID la componente progressiva è chiara ed evidente, anche grazie ai testi complessi ed elaborati di Graves. "Se vogliamo vedere la cosa sia da una prospettiva microcosmica che macrocosmica, THE GOD-SHAPED VOID rappresenta la parte di Dio che manca all'uomo e al tempo stesso quella che manca all'universo, in particolare in questo periodo che stiamo vivendo. Ogni canzone rappresenta una diversa manifestazione di questo disagio, questo essere privi di un Dio. Ovviamente quando parlo di Dio non faccio riferimento alla Bibbia, perché non credo che sia possibile trovarlo da quelle parti. Sto parlando di una volontà suprema. Siamo sicuri che viviamo aspirando a questa volontà? È questa la parte mancante secondo me".

Come se non bastasse la profondità delle liriche, bisogna segnalare la presenza del flauto, suonato da Graves: in pezzi come *Sisters Of The Dawn* e *Devils And Angels* sembra emergere una deriva quasi psichedelica. Nonostante la definizione di flautista lo faccia sorridere, il cantante ci tiene a precisare una cosa: "Ero sicuro che il flauto fosse un elemento imprescindibile per questo nuovo disco. La cosa divertente è che in Inghilterra mi dicono sempre: 'Wow, oltre a cantare suoni anche il flauto, proprio come **Peter Gabriel**!', e io gli rispondo: 'Veramente neanche sapevo che lo suonasse!' (*ride*). In realtà ho preso ispirazione da **Ian Anderson**. Se mi trovassi su di un'isola deserta e mi potessi portare dietro solo due dischi, sceglierei sicuramente THE WALL e AQUALUNG. È stato l'ascolto di quest'ultimo a farmi venire voglia di studiare il flauto, a imitare quel modo particolare di utilizzarlo. Cerco di infilarlo dappertutto, di sfruttarlo in modo originale, ma alla fine si riduce tutto alla mia passione per i Jethro Tull". È passato tanto tempo, ma una decade dopo essersi riformati, gli Psychotic Waltz sono finalmente riusciti a realizzare un altro album. Il mondo ora sembra molto più aperto e disponibile ad accogliere il loro prog metal deviante rispetto a tanti anni fa. Non è stupendo quando tutto va come dovrebbe? "È sorprendente come il timing di questa uscita sembri proprio quello giusto. Siamo reduci da anni in cui la gente non voleva ascoltare altro che qualche dj che metteva musica trance, ma ora inizio a vedere ragazzini che shreddano sulle loro chitarre! È fantastico. Sono più avanti rispetto a quanto lo fossero gli adolescenti della nostra generazione. Ormai gruppi come Dream Theater e **Opeth** sono un'istituzione, speriamo di prendere anche noi l'onda giusta!".

# ABBONATI

## ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

## LA RICEVI A CASA PRIMA DELL'EDICOLA

CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H

Posteitaliane Posta PremiumPress

Con l'abbonamento cartaceo la versione digitale è in **OMAGGIO**!

# 43,90€

invece di ~~59,40€~~

Disponibile su App Store

DISPONIBILE ANCHE IN VERSIONE DIGITALE

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono 02 87168197

online www.sprea.it

email abbonamenti@sprea.it

WhatsApp 320 6126518

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Martin Grech è enigmatico anche nell'aspetto, oltre che nella musica.

# LA MARCIA DEL SOLITARIO

SENZA ALCUN SUPPORTO PROMOZIONALE E DOPO UNA LUNGA E TORTUOSA PAUSA ARTISTICA **MARTIN GRECH** HA PUBBLICATO IL SUO ISPIRATISSIMO QUARTO ALBUM, HUSH MORTAL CORE.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

# "HO

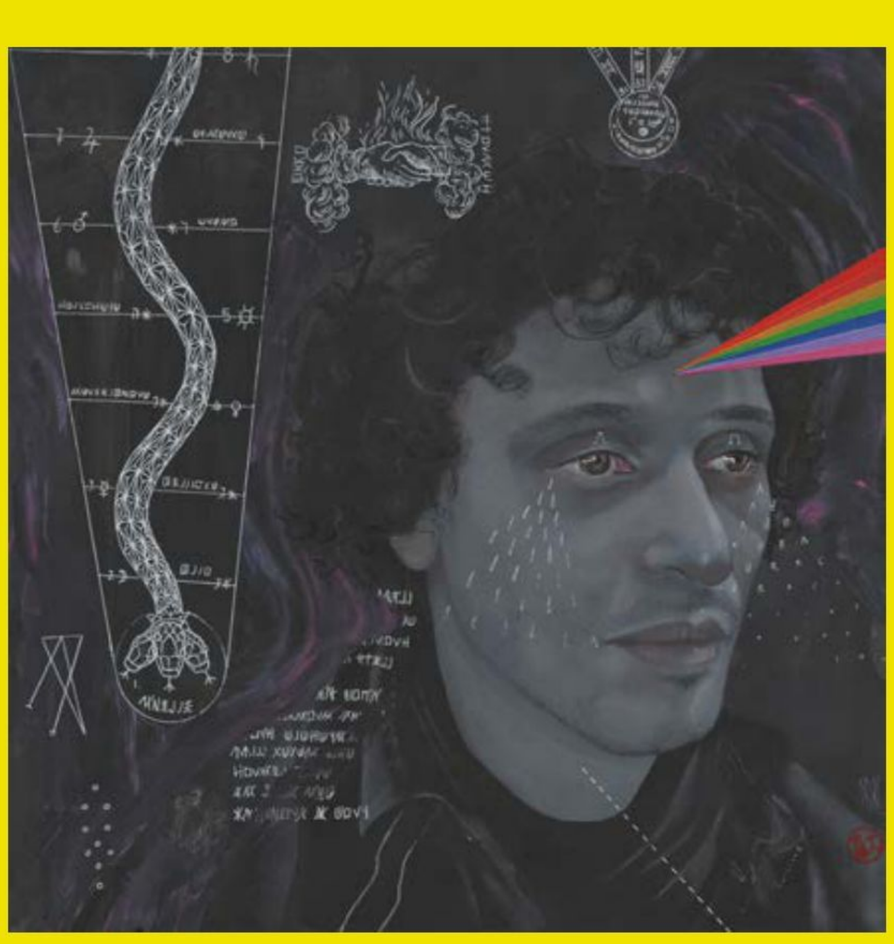
intenzione di organizzare il mio intero catalogo di canzoni. Be', almeno le cose buone. Inoltre, in questo modo se muoio, si spera che non ci sarà una scorta infinita di pessimi demo incompiuti da lasciare in eredità ai miei cari". Ci scherza sopra Martin Grech, riguardo alla sua recente scelta, che ultimamente stanno seguendo numerosi altri musicisti, di iscriversi alla piattaforma Patreon, sorta di sito crowdfunding, dove i fan possono contribuire a finanziare i propri artisti preferiti attraverso un abbonamento mensile in base alle creazioni. Ma la carriera di Grech è in effetti costellata di pubblicazioni che non hanno mai visto la luce, tra progetti abortiti, rinvii, ripensamenti e chissà cos'altro.

Continua Grech: "Stavo vivendo una delle mie normali crisi esistenziali e, come al solito, ho iniziato a pensare a quanto fossi insoddisfatto di avere essenzialmente una mole di lavoro degno di una vita, tutto disordinatamente incompiuto o dimenticato su hard disk. Penso che all'improvviso tutto abbia avuto senso per me, mi mancavano un *focus* e una struttura e stava minando la mia attuale produzione creativa. All'improvviso ho considerato Patreon come un modo per potermi prefiggere un ragionevole obiettivo creativo ogni mese e permettermi di restituire qualcosa alle persone straordinarie che sono rimaste fedeli a me e alla mia arte per così tanti anni". Ed è proprio così che Grech ha pubblicato digitalmente il suo ultimo album HUSH MORTAL CORE, in anteprima a marzo tramite Patreon e poi ufficialmente il 17 aprile, arrivato a distanza di tredici anni dal precedente, ma vale tutta l'attesa e la decantazione di cui la sua vena creativa ha necessitato.

Ma la battuta sulla sua prematura dipartita crea un parallelismo con artisti più sfortunati, che hanno lasciato ai posteri un intero catalogo di inediti pubblicati postumi, soprattutto con **Jeff Buckley** al quale Grech è stato più volte paragonato per via del suo tono vocale simile, tanto che la madre di Buckley, **Mary Guibert**, lo volle per un con-

**Il nuovo album di Grech è praticamente una riflessione sulla vita, l'amore e la morte.**

certo tributo nel 2003. Negli anni Grech ha accumulato una grande mole di materiale che non ha mai visto la luce o che è rimasta in fase embrionale sotto forma di demo. Inizialmente la carriera di Grech non aveva preso un piega così dispersiva. Il suo talento venne scoperto in giovane età addirittura da **Howard Jones**, che lo prese sotto l'ala della propria etichetta Dtox Records, aiutandolo



**Ritratto di Martin Grech, realizzato dal dj radiofonico Daniel P. Carter per il retrocopertina di HUSH MORTAL CORE.**

a modellare il primo album OPEN HEART ZOO (2002), che Grech pubblicò appena diciannovenne per la Island Records e prodotto da **Andy Ross**. Jones: "Martin è stato il mio più grande successo. Ho lavorato con lui per sviluppare la sua musica e mettere insieme il suo album, e poi tutte le principali etichette volevano fargli firmare un contratto o concederlo in licenza alla Dtox. Ho avuto questo grande sogno di fornirgli lo spazio giusto per svilupparsi e crescere come artista. Ma il richiamo di firmare per una grande etichetta era troppo per resistere, quindi dopo il primo album, la partnership finì".

Seguito da UNHOLY (2003), entrambi i lavori vennero acclamati dalla critica, pur mostrandosi stilisticamente differenti, primi segnali dell'irrequietezza artistica di Grech. Se infatti OPEN HEART ZOO è un lavoro di moderno art rock che subisce una forte influenza da parte di **Muse** e **Radiohead**, UNHOLY ne accentua la vena industriale ed elettronica e si rivela un claustrofobico viaggio nei meandri più oscuri del prog rock sperimentale.

## IN LIMBO

Sciolto il legame con la Island a causa delle scarse vendite, ha inizio il lungo calvario di Grech da artista indipendente. Ancora con Ross al suo fianco il cantautore realizza nel 2007 il terzo capitolo della propria carriera: il bellissimo MARCH OF THE LONELY. Completamente acustico, l'album segna una nuova drastica svolta, la combinazione della voce accompagnata dai suoi arpeggi alla chitarra crea un'atmosfera sospesa e surreale, lontana dal folk tradizionale, anche se alcuni aspetti emergono, ma l'album procede come un delicato e calmo incanto ultraterreno. Una perla che come intensità e potenza emotiva non sfigurerebbe accanto ai lavori di **John Martyn** e **Nick Drake**, se solo Grech avesse acquisito più popolarità.

La mossa successiva rimane però sospesa all'infinito. Designando come organo primario della propria promozione il social network allora in voga, MySpace, a fine 2008 viene annunciato che il successore di MARCH OF THE LONELY si intitolerà METASUIT, progetto in seguito abortito insieme a un altro ipotetico album che stava prendendo forma un anno dopo, SHADOW SECRETS. Nel frattempo Grech si era temporaneamente trasferito negli Stati Uniti,

scrivendo musica sperimentale e alcune colonne sonore per film. Altre notizie arrivano nel 2010 quando pubblicò esclusivamente online, a distanza di un anno, i corposissimi META (2010) e META VOL. 2 (2011) con cinquanta tracce in tutto per tre ore di ascolto, dove vennero raccolti i demo del progetto METASUIT. Grech: "Il lavoro copre un periodo di tre/quattro anni molto difficile di apprendimento, tecnologicamente, creativamente ed emotivamente, e riflettono lo stato in cui molte delle canzoni sono state create". Contemporaneamente si apprende che stava finalmente lavorando a un nuovo album dal titolo THE WATCHER, anche questo destinato a naufragare miseramente nella sempre più indecifrabile ed enigmatica sorte artistica del cantante.

Da qui entra in un cono d'ombra dal quale riemerse solo per occasionali collaborazioni come ospite vocale, specialmente nel 2015 dove è presente negli album POLARIS dei **TesseracT** e nell'esordio della band synthwave **Gunship**. Il legame con i TesseracT si rivelerà di mutuo sostegno, dato che in quell'anno inizia a lavorare a quello che diventerà il suo effettivo quarto album HUSH MORTAL CORE, coinvolgendo come ospiti **Acle Kahney** alla chitarra, **Amos Williams** al basso e **Jay Postones** alla batteria in alcune tracce.

Ma anche la storia di HUSH MORTAL CORE è quella di una lunga odissea. Il disco, prodotto insieme all'inseparabile Peter Miles, che aveva accompagnato dal vivo il cantante fin dagli esordi, è praticamente pronto nel 2017, ma Grech vuole aspettare l'interesse di un'etichetta per distribuirlo e stamparlo con tutti i passaggi necessari della logica di mercato.

Tra i sostenitori il dj radiofonico **Daniel P. Carter** della BBC One, praticamente un'autorità in fatto di alternative rock e metal, è il primo a passare via radio il singolo *Mothflower* a fine 2015, spendendosi due anni dopo in parole di apprezzamento suoi confronti tra le pagine della rivista «Kerrang!»: "L'imminente album di Martin Grech è francamente uno dei migliori lavori heavy prog provenienti dall'Inghilterra da anni. È stato in produzione per qualche tempo ed è pronto da circa un anno, ma ancora non ha trovato una casa. Agenti, etichette, manager, ascoltatemi: questo album è veramente meraviglioso, fragile e devastante alla stessa maniera. Il livello di scrittura e produzione sono una spanna superiore al resto". Purtroppo la qualità eccelsa del disco e le parole di Carter non bastano a far vedere la luce ad HUSH MORTAL CORE.

## CATARSI

Dopo il paziente e vano tentativo di ricerca per una label, resa ancor più difficoltosa dall'aggravarsi della pandemia, a marzo con più rassegnazione che disperazione, Grech lancia un messaggio nella propria pagina Facebook: "In questo strano periodo è diventato ovvio che l'arte, sebbene non sia la cura per i nostri attuali problemi, gioca un ruolo dandoci gioia, distrazione e, nella migliore delle ipotesi, un'opportunità di autoriflessione. Avevo sperato in un'uscita supportata da un'etichetta discografica, poiché ciò avrebbe potuto fornire le risorse per permettermi di rimborsare tutta la generosità delle persone che hanno lavorato per dare vita a questo disco. Senza il loro tempo, sforzo e capacità donate, questo album non avrebbe potuto essere fatto. Tuttavia, i recenti eventi hanno devastato ogni reale possibilità che potesse vedere l'uscita sotto un'etichetta per il prossimo anno. Siamo tutti d'accordo, altri 12 mesi sarebbero un'attesa troppo lunga".

Come una rinascita HUSH MORTAL CORE rappresenta una nuova epifania artistica per Grech, poiché scandaglia nella maniera più soddisfacente ogni aspetto della sua musica, trovandosi scaraventati in un eterogeneo vortice di post rock, prog rock, djent, folk e avant-garde. La versatilità nel passare dai più delicati ambiti acustici al metal sperimentale oppressivo e potente, la scelta ricercata nell'uso delle liriche per donare all'insieme un alone più poetico, fanno di HUSH MORTAL CORE un'opera ponderata e curata sotto ogni aspetto. Ed è così che si rimane sopraffatti e impreparati di fronte alla capacità e alla sensibilità dimostrata nel manipolare con sapienza e a suo piacere ogni forma stilistica, piegandola alla propria visione originale dal carattere sperimentale, evanescente e libero. Senza esagerazioni HUSH MORTAL CORE si profila come un capolavoro dei nostri tempi incerti, che rimarrà tra le cose più belle e preziose di questo anno da dimenticare.

Intanto su Patreon Grech continua a pubblicare nuova musica inedita sotto forma di demo più rifiniti. Tra questi ci sono anche brani che andranno a far parte del prossimo album, che a quanto pare prenderà ancora un nuovo corso, sempre che l'irrequietezza di Grech non ci faccia aspettare molto: "L'intero lavoro tratterà temi di crisi esistenziale. Voglio cercare anche di tornare a strutture e arrangiamenti più ordinari. Penso che la prospettiva di suonare HUSH MORTAL CORE dal vivo mi abbia improvvisamente terrorizzato". P

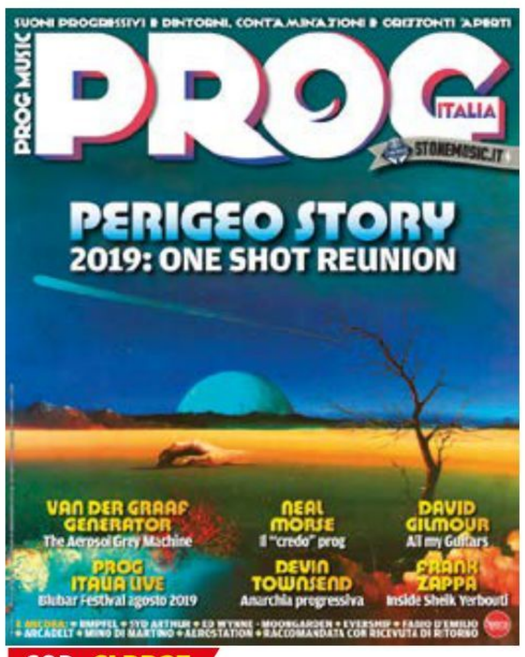
**«HUSH MORTAL CORE È UN ETEROGENEO VORTICE DI POST ROCK, PROG ROCK, DJENT, FOLK E AVANT-GARDE»**

**La copertina di HUSH MORTAL CORE è opera dell'artista italiano Alberto La Tassa.**

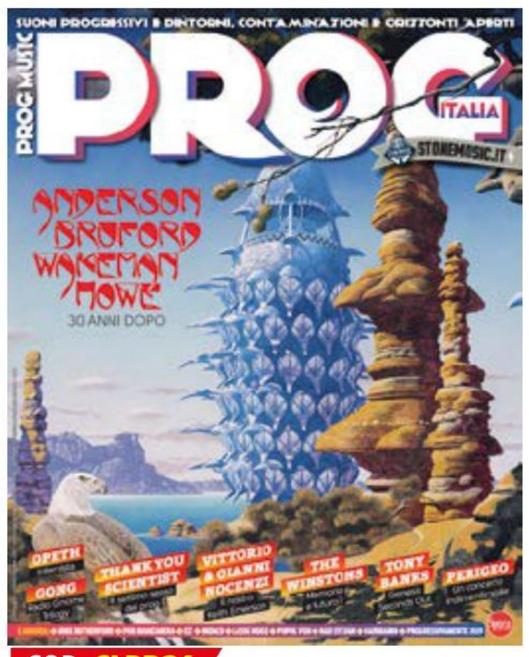
**Tra i demo che Grech sta pubblicando su Patreon c'è anche qualche brano rimasto fuori da HUSH MORTAL CORE.**

# HAI PERSO UN NUMERO DI PROG?

## NON PREOCCUPARTI, PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

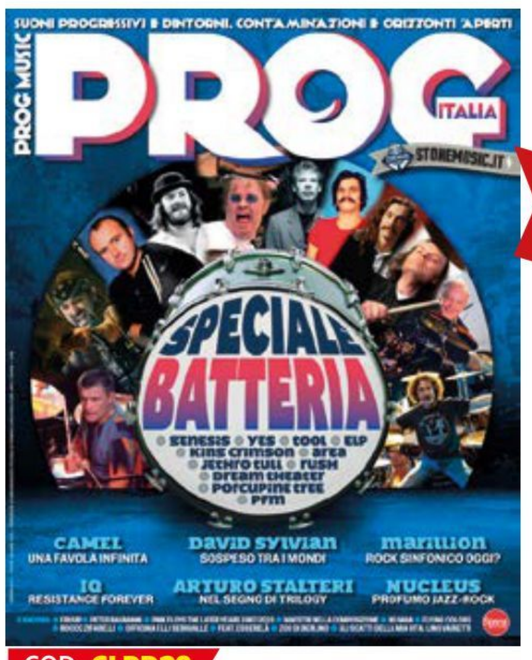



COD. **CLPR25**




COD. **CLPR26**

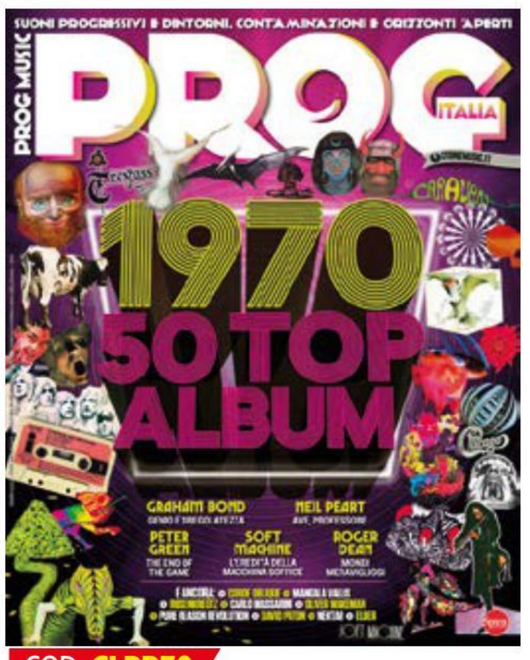
COD. **CLPR27**




COD. **CLPR28**

**SOLO IN VERSIONE DIGITALE**

COD. **CLPR29**




COD. **CLPR30**

Completa la tua collezione ordinando
gli arretrati **a soli 9,90€ cad.**
su **www.sprea.it** oppure utilizzando il modulo qui sotto

## SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

### SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.sprea.it/prog.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87168197 tutti i giorni dalle 9.00 alle 13.00 e dalle 14.00 alle 18.00

**INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO** delle pubblicazioni che desideri ricevere:

| | |
|---|---|
| | € |
| | € |
| | € |
| | € |
| **Totale Ordine** | € |

**METODO DI SPEDIZIONE:**

| | | |
|---|---|---|
| ☐ | Spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di | € **7,00** |

| | |
|---|---|
| **TOTALE COMPLESSIVO** | € |

Data _____ Firma del titolare _____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

**NOME** _____

**COGNOME** _____

**VIA** _____

**N°** _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____

**CITTÀ** _____

**TEL.** _____

**E-MAIL** _____

**SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO** (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____

*(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)*

Scad. _____ CVV _____

*(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*

_____

*Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)*

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International

# NESSUNA NOTORIETÀ DI ARRENDERSI

In attesa del nuovo album, THE SYMBOL REMAINS, che uscirà ad ottobre per l'italiana Frontiers Records, i **Blue Öyster Cult** non hanno certo voglia di andare in pensione. **Eric Bloom** e **Buck Dharma**, membri fondatori del gruppo di New York raccontano qualche storia…

Testo: **Carmine Aymone**

**25** milioni di dischi venduti in tutti il mondo (sette nei soli States) in 48 anni. Identificati dai più come band di hard rock "da arene" con venature blues made in USA, i BÖC, odiati o amati dalla critica, hanno spesso varcato, esplorandoli, i confini del genere, approdando anche sulle rive del prog. Si, del progressive, e anche se molti puristi storceranno il naso, a confermarci l'empatia e un certo approccio compositivo col genere (seppur non appartenendo ad esso secondo i "canoni classici"), lo dimostrano brani come *Astronomy* (SECRET TREATIES, 1974), *Nosferatu* (SPECTRES, 1977), *Joan Crawford* (FIRE OF UNKNOWN ORIGIN, 1981). Tale affinità è supportata anche dalla collaborazione con scrittori di fantascienza, vicini questo mondo, come lo statunitense **John Shirley** e l'inglese **Michael Moorcock**, già con gli **Hawkwind**; il secondo debutta con i BÖC scrivendo il testo di *The Great Sun Jester* (MIRRORS, 1979), prendendo spunto dal suo romanzo *The Fireclown* (1965), che aveva già ispirato *Set The Controls For The Heart of the Sun* dei **Pink Floyd**.

**Poster del tour inglese per il 45° anniversario dell'album di esordio (fine giugno 2017).**

## Il prog secondo Eric Bloom

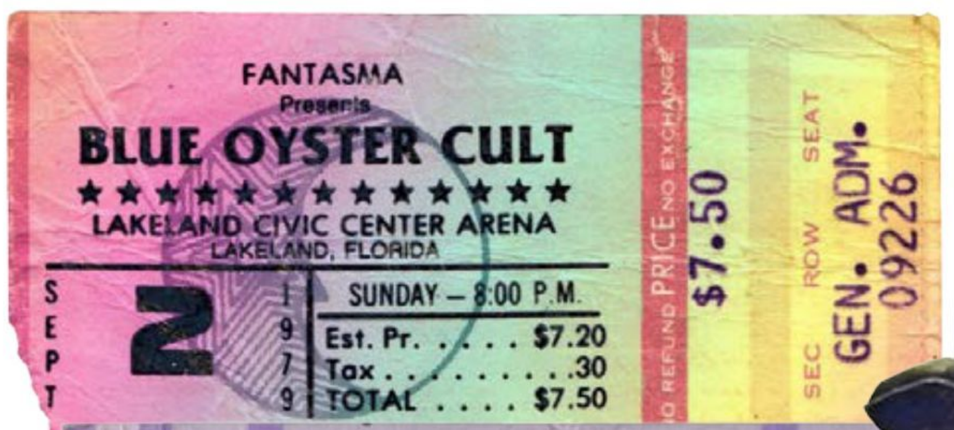
"Appena scoperto il mondo del progressive mi sono trovato in sintonia. Sono convinto che le band prog abbiano una visione poetica e musicale superiore alla maggior parte dei gruppi hard rock. Il nostro approccio alla sperimentazione è sempre stato più vicino ai **Genesis** e agli **Yes** che ai **Black Sabbath**. Un chiaro esempio è il nostro brano più famoso *(Don't Fear) The Reaper* da AGENTS OF FORTUNE, 1976. L'idea del riff mi venne in mente, in maniera forse inconscia, pensando a come i **King Crimson** di Robert Fripp o i **Jethro Tull** di Ian Anderson si sarebbero approcciati ad una composizione di questo tipo; il testo di Buck, invece, è parzialmente ispirato alla storia di Romeo e Giulietta, al concetto di amore eterno che valica i confini della morte".

## Radici a New York

Provenienti dall'area di Long Island (N.Y.C.), i BÖC pubblicano il loro omonimo esordio nel 1972 sotto la guida di **Sandy Pearlman**, critico musicale della rivista «Crawdaddy» [poi loro manager, venuto a mancare nel 2016, produrrà anche GIVE 'EM ENOUGH ROPE, secondo 33 giri dei **Clash**, e MEDICINE SHOW dei **Dream Syndicate**] e del fondatore dell'Arista Records **Clive Davis**. La copertina è di **Bill Gawlik**, creatore pure del logo che da quel momento identificherà la band: una croce fusa con un uncino modellato sul simbolo del dio greco Crono, dai latini identificato con Saturno.

## Il mistero Gawlik

Apriamo una piccola parentesi su Gawlik, artefice an-



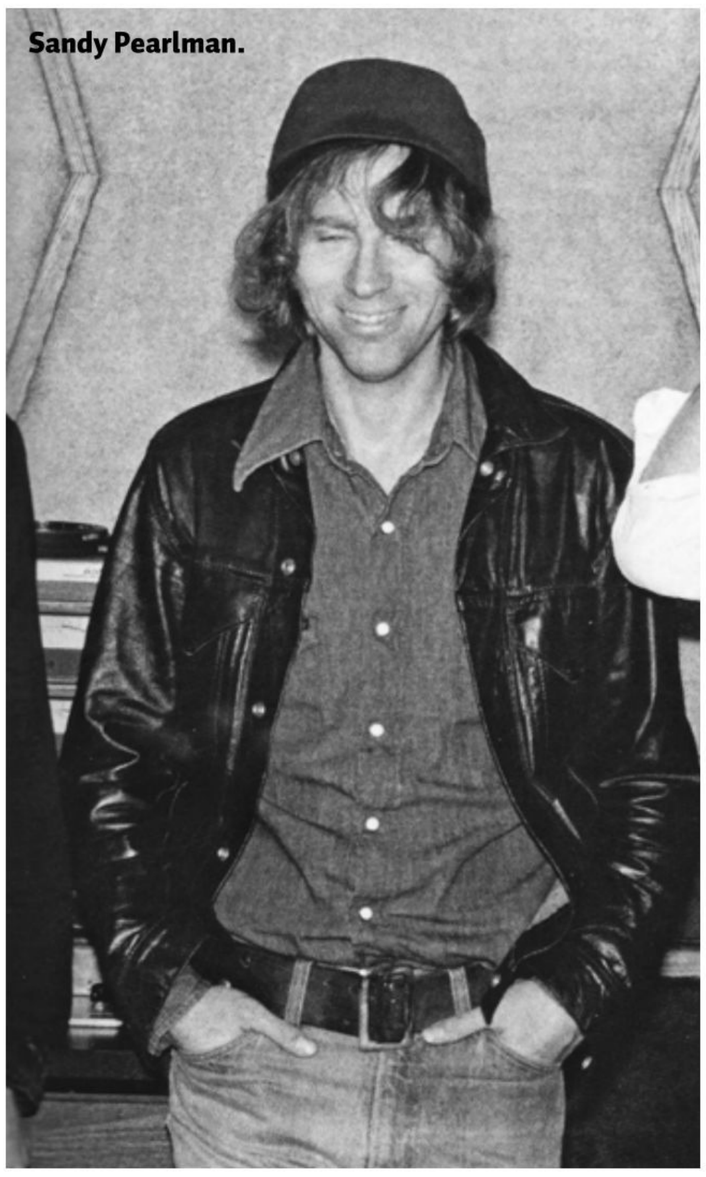
**Da sinistra, Allen Lanier, Eric Bloom, Albert Bouchard, Joe Bouchard e Donald Roeser (1973).**

**La copertina di BLUE OYSTER CULT fu elaborata da Bill Gawlik in base ad alcune sue tavole architettoniche già pronte.**

che della copertina del loro secondo album. Seguendo l'istinto artistico frequenta la Rhode Island School Of Design di Providence nel Rhode Island, accanto al 598 di Angell Street dove lo scrittore **HP Lovecraft** abitò dal 1904 al 1924. In seguito si trasferisce a New York e studia alla Parsons School of Design del Greenwich Village e al Pratt Institute di Brooklyn. Poi passa alla Stony Brook University, dove diventa amico di due studenti, Sandy Pearlman e **Richard Meltzer** (compositore di testi per i BÖC e critico musicale, il suo primo libro, *The Aesthetics of Rock*, esce nel 1970). Gawlick inizia a lavorare per il gruppo su invito di Pearlman, che ne apprezza i disegni architettonici in cui rappresenta la sua visione del futuro americano. Per questi lavori usa una penna Pelikan su rotoli di carta da macellaio e, raccontano alcuni testimoni dell'epoca, viene pagato 500 dollari a copertina. Tra le sue influenze dichiarate c'è **Albert Speer**, architetto incaricato da Hitler per progettare il paesaggio urbano della futura Europa, anche se i suoi disegni

**A destra il poster del concerto al Las Colonias Park Amphiteather di Grand Junction/ Colorado (13 luglio 2019) e la copertina di TYRANNY AND MUTATION.**

Lanier e Patti Smith.



Sandy Pearlman.

Eric Bloom.

ricordano più gli architetti futuristi **Mario Chiattone** e **Antonio Sant'Elia**, oppure l'illustratore di fumetti underground **Paul Kirchner**. Dopo il 1973 Gawlik scompare completamente dal mondo della musica, probabilmente allontanato da Sandy per la sua inaffidabilità lavorativa, che ricorda: "Era eccentrico e un po' fuori dalla realtà, andava in giro con dei rotoli di carta, simili a pergamene, con tutti i suoi strani disegni, che mi sembravano adatti per la musica della band. Ha anche inventato il titolo del secondo disco, che però ha rischiato di uscire in ritardo per colpa sua. Ci ha consegnato la copertina circa un'ora prima della scadenza definitiva imposta dalla casa discografica. E la band doveva fare un tour per cui aveva davvero bisogno di quella cover, ma lui non riusciva a finirla perché aveva i suoi tempi".

## Inizia l'era Blue Oyster Cult

La line up dell'esordio comprende l'ex tecnico del suono **Eric Bloom** (voce, chitarra), **Buck Dharma**, pseudonimo di **Donald Roeser** (chitarra), **Allen Lanier** (tastiere) e i fratelli **Joe** (basso) e **Albert Bouchard** (batteria). Grazie al successo i BÖC partono in tour con **Byrds**, **Alice Cooper** e **Mahavishnu**. Dopo TYRANNY AND MUTATION il grande successo arriva col successivo SECRET TREATIES del 1974, in cui appare **Patti Smith** (all'epoca compagna di Lanier, scomparso nel 2013), coautrice del brano *Career of Evil*.

*Astronomy*, una power ballad in crescendo di 6 minuti e 13 secondi con l'intro di piano in cui già s'intravedono alcuni elementi progressive rock, tra testi evocativi e visionari immersi in ambientazioni popolate da fantasmi, extraterrestri e fenomeni paranormali, li fa apprezzare dal pubblico (tra cui lo scrittore **Stephen King** e il regista **David Cronenberg**) e dalla critica. Il disco, considerato una delle pietre miliari del rock inteso nel senso più ampio del genere, alimenta il culto dell' "ostrica blu". I BÖC in quasi mezzo secolo di vita, pur con vari cambi di formazione, non si sono mai fermati ma a volte non hanno pubblicato dischi per alcuni anni. A render loro omaggio nel tempo ci hanno pensato libri (*L'ombra dello scorpione* di Stephen King o *La via del male* di **J. K. Rowling**), film (*Halloween: la notte delle streghe*, *Benvenuti a zombieland*, *Scream*), videogiochi (*Godzilla* e *Cities On Flames With Rock'n'roll* compaiono in *Guitar Hero*), fumetti (il manga *Alita l'angelo della battaglia* di **Yukito Kishiro**, il fantawestern *Djustine* di **Enrico Teodorani**), serie tv (*My Name is Earl*, *Supernatural*, *Agents of S.H.I.E.L.D.*, *Prison Break*), cartoni animati (*Simpson*). Molti artisti hanno inciso cover delle loro canzoni (Metallica, Him, Caesars, Evanescence, Fu Manchu, Iced Heart).

**AGENTS OF FORTUNE, FIRE OF UNKNOWN e SPECTRES. Poster di Las Vegas, 27 agosto 2016.**

## Ristampe rimasterizzate e con nuovo artwork

Oggi, grazie al successo mai sopito di alcuni loro classici (*Don't Fear*) *The Reaper*, *Burnin' For You* (FIRE OF UNKNOWN ORIGIN) e *Godzilla* (SPECTRES), e ai loro testi esoterici, "misteriosi", evocativi, pregni di interconnessioni culturali e di riferimenti dotti e letterari (il vampiro Nosferatu di Bram Stoker, il barone von Frankenstein di Mary Shelley), i BÖC sono ancora sugli scudi. La Frontiers Music ha realizzato una serie di nuove uscite che riguardano le ristampe di alcuni loro dischi, rimasterizzati e a volte con un nuovo artwork, come HEAVEN FORBID (1998) e CURSE OF THE HIDDEN MIRROR (2001) e diversi live che anticipano l'uscita dell'atteso nuovo album entro la fine dell'anno.

## E allora?

Abbiamo incontrato Eric Bloom e Buck Dharma con cui abbiamo esplorato il misterioso ed eterogeneo pianeta Blue Öyster Cult, le influenze e gli ascolti che lo hanno generato.

## Cinquant'anni di musica: come sono stati?

**E.B.** Siamo passati dal post-hippy sperimentale degli inizi a un rock colto per un pubblico più maturo. Sono stati anni fantastici con molti alti e bassi. Non si possono apprezzare gli alti senza i bassi.

**B.D.** Siamo stati e lo siamo ancora protagonisti di un lungo e incredibile viaggio, in cui partendo dal rock abbiamo esplorato tanti generi musicali, provando a mischiare i loro codici espressivi.

## Qual è il segreto della vostra musica che continua a emozionare uno zoccolo duro di fan sparsi nel mondo?

**E.B.** I nostri testi lirici, legati a tematiche fantascientifiche, horror, gotiche, insieme

a un sound riconoscibile e personale, figlio sempre della sperimentazione e della ricerca.

**B.D.** I musicisti e la loro personalità, che hanno portato nel sound, ciascuno secondo il proprio sentire, le proprie letture e la propria personalità, un qualcosa che ha reso il tutto unico.

**Il vostro album preferito dei BÖC?**

**E.B.** Li amo tutti, ma se proprio dovessi sceglierne uno, direi SECRET TREATIES.

**B.D.** È difficile sceglierne uno, forse oggi quello che preferisco è CULTÖSAURUS ERECTUS del 1980.

**Quali sono stati i musicisti importanti per la vostra formazione artistica?**

**E.B. Pete Townshend** degli Who racchiude in se tutte le caratteristiche della star del rock: composizione, presenza scenica, estro. E poi **John Lennon** e **Jimi Hendrix**.

**B.D. Chuck Berry**, **Elvis Presley**, **Buddy Holly**, **Jeff Beck**, **Jimi Hendrix**, **Jimmy Page**, **Ritchie Blackmore**, **Beatles**, **Rolling Stones**, **The Zombies** di Rod Argent.

**C'è un musicista con cui vi sarebbe piaciuto suonare?**

**E.B.** Sono tanti. Ma la domanda è: loro avrebbero voluto suonare con me?

**B.D.** In realtà un mio sogno l'ho già realizzato suonando con Chuck Berry ben 50 anni fa. Ho anche condiviso il palco con due membri dei **Ventures**, leggendario gruppo surf rock USA.

**Nella vostra musica dimorano spesso anche elementi di progressive rock. Quali band prog avete ascoltato e amato?**

**E.B.** Alla fine degli anni 60, in un piccolo club di New York vidi i **Nice** di un giovane **Keith Emerson**. Furono straordinari. Il loro sound, fatto di elementi classici e rock, mi folgorò. **Bach**, **Sibellius**, **Dvořák** e la contemporaneità di **Leonard Bernstein** incontrarono l'organo Hammond e una sezione ritmica incredibile.

**B.D.** Ho assistito ai concerti di **Genesis**, **ELP**, **King Crimson**, **Jethro Tull**, **Yes**, i**Nice**. Mi sarebbe piaciuto vedere live anche gli **Atomic Rooster** con **Vincent Crane**, **Carl Palmer** e **Nick Graham**. Ho amato anche i **Return to forever** di **Chick Corea** e **Stanley Clarke** e la **Mahavishnu Orchestra** di **John McLaughlin** e **Billy Cobham** che, pur non appartenendo al mondo del prog, essendo più vicini alla jazz fusion, avevano la stessa voglia di sperimentare e di unire musica colta e popolare.

**Quali sono stati i primi album che avete acquistato? In quale vi sarebbe piaciuto suonare?**

**E.B.** I primi due Lp che ho comprato e che mi sono rimasti nel cuore sono TIME OUT del **Dave Brubeck Quartet** e il GREATEST HITS di **Ray Charles**. Ricordo anche il primo 45 giri che comprai: RAUNCHY di **Bill Justis**. Mi sarebbe piaciuto suonare in tutti questi dischi.

**B.D.** I miei primi Lp sono stati quelli dei **Ventures** e dei **Beach Boys**. Su un'isola deserta porterei con me FRESH CREAM dei **Cream** e poi **Jimi Hendrix**, **Deep Purple**, **The Doors**. Avrei tanto voluto suonare con **Jerry Garcia** & co. nel doppio live omonimo dei **Grateful Dead** del 1971.

**Entrando nello specifico del pianeta progressive, quali sono i vostri dischi preferiti?**

**E.B.** Ho visto gli ELP diverse volte dal vivo nella mia vita, ho ascoltato con attenzione tutti i loro album, così come quelli degli Yes.

**B.D.** Ho amato e amo gli Yes.

**Avete un vostro personale dream team della storia del rock?**

**E.B.** Pete Townshend e Jimi Hendrix alle chitarre, **Keith Moon** alla batteria ad accompagnare il genio di John Lennon e **Paul McCartney**.

**B.D.** Keith Moon alla batteria, **John Lord** e/o Keith Emerson alle tastiere, **Robert Plant**, **Bruce Springsteen**, **Bob Seeger** alla voce. Una band dei sogni. Al basso e alla chitarra uno qualsiasi tra quelli bravi che sono nei gusti di tutti.

**La Frontiers Music sta pubblicando una serie di vostre nuove edizioni rimasterizzate. Il tutto aspettando il nuovo album.**

HEAVEN FORBID, il nostro 13° album, uscì nel 1998; fu il primo in studio con materiale inedito da IMAGINOS del 1988. Lo scrittore americano di fantascienza cyberpunk John Shirley, che scrisse anche le prime quattro bozze del film *Il Corvo*, creò la gran parte dei testi. CURSE OF THE HIDDEN MIRROR, pubblicato nel 2001, è rimasto fuori catalogo per molti anni; per la prima volta sarà ufficialmente disponibile su vinile. Prendemmo in prestito il titolo da una nostra vecchia canzone, contenuta in un album inedito del 1970 dello **Stalk-Forrest Group**, la band che sarebbe poi diventata Blue Öyster Cult. Anche qui ha collaborato ai testi John Shirley. 40Th ANNIVERSARY – AGENTS OF FORTUNE – LIVE 2016 (Cd + Dvd). In occasione del suo quarantesimo anniversario eseguimmo live per intero il nostro quarto album; era un concerto esclusivo per Audience Music Network, lunedì 18 aprile 2016, ai Red Studios di Hollywood, di fronte a un piccolo pubblico. AGENTS ancora oggi continua a essere amato, forse perché contiene una miscela ben riuscita di generi musicali. iHEARTH RADIO THEATER N.Y.C. 2012" (Cd - Dvd) racchiude la nostra esibizione al iHeartRadio Theater di New York del 17 dicembre 2012, davanti a soli 200 fan.

45Th ANNIVERSARY - LIVE IN LONDON – STREAMING (cd + dvd) è stato registrato nel 2017 per il nostro 45° anniversario, festeggiato con apparizioni in festival nel Regno Unito e in Europa. Ci sono poi HARD ROCK LIVE CLEVELAND 2014, registrato il 17 ottobre all'Hard Rock Casino di Northfield e la rimasterizzazione di CULT CLASSIC del 1994.

**THE SYMBOL REMAINS?**

Ancora non possiamo dire molto, ma ci stiamo lavorando con la solita passione e impegno. Speriamo possa piacere al nostro pubblico, accompagnandolo nel mondo dei Blue Öyster Cult.

La formazione più recente dei Blue Oyster Cult.

# Sogni e leggende

Fin dai primi anni 70, i Brennan hanno proposto dell'ottima musica sotto il marchio **Clannad**. Dai primi passi folk in chiave acustica all'evoluzione di *Harry's Game a Robin Of Sherwood*, **Moya** e **Pól Brennan** ripercorrono insieme a noi gli alti e bassi di una carriera durata cinquant'anni, prima di salutarci definitivamente. Durante il tour di addio, che per ora inizierà il 30 agosto a Oxford e si concluderà il 12 agosto 2021 a Cropredy (UK), il gruppo irlandese sarà in Italia per una sola data (27 aprile al Phenomenon di Fontaneto d'Agogna/Novara).

Testo: **Martin Kielty** Foto: **Anton Corbijn**

Quando abbiamo parlato per la prima volta con i Clannad nel 2013, erano poco convinti del legame tra il prog rock e la loro musica. Ora, mentre si stanno preparando a far calare definitivamente il sipario sulla loro carriera e a salutare i fan con l'antologia IN A LIFETIME – al cui interno trovano posto anche due nuove canzoni prodotte da un certo **Trevor Horn** – Moya e Pól Brennan sembrano più aperti all'idea. Purtroppo non ci sarà mai una *reunion*, perché Moya è affetta da una malattia ai polmoni chiamata fibrosi polmonare: "In pratica non riuscirò più nemmeno a respirare. Non c'è nessuna cura. L'unica possibilità sarebbe un doppio trapianto polmonare, ma è ovvio che non si tratta di una cosa semplice. Ho dovuto modificare il mio stile, ma cantare mi fa comunque bene. Meglio fermarsi prima che la malattia mi impedisca di stare davanti al microfono. Però ormai ho accettato la cosa. Sono una persona spirituale e questo mi sta aiutando enormemente. La medicina ha tanto da imparare sui polmoni, dato che è ancora in una fase sperimentale. E così è confermato che Moya, i suoi fratelli più giovani Pól e **Ciarán** e lo zio **Noel Duggan** stanno per ritirarsi. "Tanti pensano che dopo questo tour di addio ne seguiranno altri, ma non sarà così".

I Clannad sono cresciuti nella parte del Donegal dove si parla il gaelico e hanno imparato l'inglese a scuola. Intorno a loro era viva l'eredità musicale irlandese: potevano ascoltare la band del padre mentre provava a suonare i successi dell'epoca, sentire le radio pirata trasmettere da mondi che pote-

«Ogni tanto bisogna provare qualcosa di nuovo. SIRIUS ci ha portato in nuovi territori, in un mondo inusuale per noi, ma fa parte dell'essere artisti e musicisti»
Moya Brennan

vano solo immaginare e sognare. Il loro primo riconoscimento lo ottennero nel 1970, quando vinsero un concorso per musica folk: il premio era la possibilità di registrare un disco. "In realtà abbiamo aspettato un po' prima di entrare in studio", ricorda Moya ridendo. "Lo abbiamo registrato nel 1973, in due giorni. Il produttore [**John Cunan**] portò dentro uno dei migliori batteristi jazz irlandesi. Quando lo abbiamo visto entrare in sala, i nostri occhi erano più grandi delle nostre bocche". In un certo senso, i primi Clannad erano già un po' prog: "Eravamo attratti da varie tendenze, cercavamo di aggiungere più elementi possibili alla musica". Pól conferma: "Non eravamo assolutamente dei professionisti, ma avevamo una grande passione. Poi abbiamo iniziato a focalizzarci sulle armonie vocali, in particolare nel secondo, terzo e quarto album [sono tra le più

belle opere del folk, non solo irlandese. IN CONCERT, loro quarto 33 giri, registrato dal vivo in Svizzera nel 1978, contiene il brano più lungo della loro intera produzione, *Níl Sé'n Lá*, già apertura dell'omonimo esordio del 1973… in 11'30", movimentati tipo le montagne russe, la band fornisce uno spettacolare esempio di come il folk possa essere progressivo e sposarsi anche al jazz e alla psichedelia, tra flauto, percussioni, contrabbasso, chitarre acustiche e incredibili duelli vocali… alla mente possono tornare i **Jethro Tull** meno duri e persino i gruppi californiani acidi quando si lasciano andare alla jam, *ndr*]. Nel frattempo nostra sorella **Enya** entra ed esce dal gruppo [incide due lavori molto belli e raffinati, rafforzando la parte vocale già da sogno, CRANN ULL, registrato in Germania nello studio di Conny Plank, del 1980 e FUAIM del 1982; *ndr*]. A quel punto siamo diventati consapevoli di ciò che eravamo".
Nonostante la disapprovazione da parte di quelli secondo cui l'approccio sperimentale non era rispettoso delle loro origini, o di chi li voleva confinare al circuito folk, i Clannad hanno continuato ad andare per la propria strada. Il loro momento di gloria è arrivato

VAL WILMER/REDFERNS/GETTY IMAGES

**Da sinistra a destra: Ciarán Brennan, Pól Brennan, Moya Brennan, Pádraig Duggan e Noel Duggan. Sotto: il primo album dei Clannad.**

con *Theme From Harry's Game* [era il titolo di un film per la tv in tre parti che affrontava i problemi dell'Irlanda del Nord, *ndr*]: fu la prima volta che un pezzo in irlandese entrava in classifica (raggiungendo la quinta posizione nel 1982). Il brano era una sorta di "inno" per contrastare l'orrore documentato nel film, in cui il protagonista era uno dell'IRA. "Quando sei in televisione, a *Top of the Pops*, e stai cantando in gaelico… beh, vuol dire che sta succedendo qualcosa di eccezionale! Tutti ci chiedono cosa si prova a essere riusciti a comporre un successo, ma la verità è che non abbiamo mai pensato che lo potesse diventare". Pól non ha problemi a convivere col fatto che probabilmente i Clannad saranno sempre ricordati per quella canzone: "Ha cambiato la nostra vita. Siamo passati da essere una buona band a vendere milioni di copie. Stavamo andando in tour in Germania quando ci siamo fermati a Londra per la presentazione di *Harry's Game* in un cinema pieno di giornalisti. Durante la prima ora di proiezione era tutto un andirivieni di gente che si alzava, usciva e poi rientrava in sala. Ero disgustato. Nella seconda c'era meno movimento. Poi improvvisamente nella terza è calato il silenzio e non volava una mosca. Dopo dieci giorni di concerti tedeschi, ci hanno chiamato per dirci che dovevamo

«C'è voluto parecchio tempo prima che i discografici capissero che eravamo un gruppo folk e gaelico, e che non intendevamo rinunciare alle nostre radici»
**Pól Brennan**

tornare indietro per partecipare a *Top of the Pops*... una cosa incredibile! Onestamente mi aspettavo che il palco fosse più grande, ma la produzione era comunque di alto livello. Lì è cambiato tutto. Improvvisamente si è scatenata un'asta furibonda per metterci sotto contratto. È stato pazzesco!".

*Harry's Game* sicuramente diede una bella spinta all'album del 1983, MAGICAL RING, ma per i Clannad dalla tv stavano per arrivare ulteriori soddisfazioni. L'anno successivo, la colonna sonora realizzata per lo sceneggiato televisivo *Robin of Sherwood* si aggiudicò l'award al British Academy of Television and Art come migliore commento sonoro originale a una serie tv. I brani confluirono in LEGEND (1984): "Da quel momento iniziammo a suonare in posti che non avremmo mai sognato di poter riempire. Le vendite andavano a gonfie vele. È stato fantastico".

Il successo però non era tutto rose e fiori. Pól non può dimenticare la continua lotta con la casa discografica per cercare di mantenere la propria identità. "C'è voluto parecchio tempo prima che capissero che eravamo un gruppo folk e gaelico, e che non intendevamo rinunciare alle nostre radici. Ci siamo concessi una puntatina nel pop con il singolo del 1987, *Closer To Your* Heart, e niente di più. Spesso ho pensato che mi sarebbe piaciuto comporre pezzi più cupi e malinconici, ma del resto il fatto di essere sotto contratto con una major valeva bene qualche compromesso. Il problema era che in questo modo invece di seguire una direzione artistica chiara e definita, ci trovavamo a oscillare tra canzoni alla *Closer To Your Heart* e composizioni più suggestive e sperimentali come *Newgrange*. Era un po' come essere al centro di una tempesta, ma in qualche modo l'autenticità del progetto è stata preservata. Decidemmo di continuare a scrivere canzoni tradizionali ma al tempo stesso di curare di più certi aspetti melodici. In MAGICAL RING c'era ancora un'innocenza di base che era un elemento importante. Anzi, da un certo punto di vista grazie al successo di *Robin Of Sherwood* abbiamo avuto la possibilità di sperimentare di più. Qualcuno ha espresso un po' di perplessità sul fatto che durante i due anni di questa serie tv i pezzi utilizzati fossero sempre gli stessi, ma bisognava fare i conti anche con i tempi ristretti e il budget a disposizione. Nessuno di noi aveva la possibilità di controllare certi aspetti. Fornivamo alla produzione dei mix in stereo e loro decidevano cosa inserire. Non me la prenderei più di tanto con loro, dato che si sono presi un bel rischio a coinvolgerci, un rischio che per fortuna è stato ripagato".

**Una foto promozionale per FUAIM (1981), l'ultimo album dei Clannad in cui è presente la più giovane delle sorelle, Eithne (Enya).**

PRESS/CLANNAD

**MAGICAL RING (1983).**

**Da sinistra a destra: Moya, Pól e Ciarán Brennan con Noel Duggan.**

Alla fine degli anni 80, i Clannad erano ormai delle superstar e, come molte altre band nella storia del rock, si trovarono ad affrontare dei cambiamenti sostanziali nello stile di vita. Moya ad esempio ebbe a che fare con alcol e droga. "I pericoli erano dappertutto, non facevi neanche in tempo a vederli arrivare. Durante il tour capitava spesso che qualcuno decidesse di organizzare un party in nostro onore: il problema è che mentre per lui era la festa di una notte, noi ne avevamo una ogni sera: una spirale senza fine". Ricorda bene una sessione in studio di quel periodo: "Stavo registrando le ultime parti vocali e non avevo mai fatto uso di cocaina perché sapevo che mi avrebbe otturato il naso. Per scherzare dissi al mio assistente che una volta finito mi sarei fatta volentieri una bella tirata… e lui mi prese in parola! A quel punto non sapevo cosa fare, anche perché non avevo i soldi per pagarla. Ero veramente in imbarazzo, per fortuna c'erano tante persone in studio ben felici di approfittare della situazione! Ho avuto anche un aborto spontaneo. Tutto quello che volevo era la mia professionalità e avere cura della mia voce. Non ho mai utilizzato abitualmente le droghe, grazie a Dio. Mi facevano troppo paura, a essere onesti. Oggi anche gli artisti più giovani sembrano aver capito che devono avere cura di loro stessi. È una buona cosa".

L'opera che rappresenta meglio l'approccio sperimentale adottato dai Clannad e il più vicino all'estetica prog è indubbiamente SIRIUS del 1988, (in cui il cantante dei Journey, **Steve Perry**, è presente come ospite ai cori, l'unica volta nella sua carriera [alle registrazioni dell'album hanno partecipato anche **Peter John Vettese** alle tastiere e **Mel Collins** al sax, *ndr*]. All'epoca fu piuttosto criticato, ma ha avuto il merito di avvicinare un nuovo pubblico al gruppo. Osserva Moya: "Ogni tanto bisogna provare qualcosa di diverso. SIRIUS ci ha portato in altri territori, in un mondo nuovo per noi, ma fa parte dell'essere artisti e musicisti. Ci sono alcune canzoni al suo interno a cui sono davvero legata".

Il produttore mi chiese di urlare di più quando cantavo e ciò mi ha messo un po' in difficoltà. Ma tutto è parte del percorso di ricerca e di rinnovamento; Pól aveva addirittura pensato di riarrangiare e ripubblicare una parte del materiale, ma ovviamente ora l'idea sembra destinata a finire nel dimenticatoio. Torniamo quindi all'ultima antologia, IN A LIFETIME, che nella versione deluxe comprende oltre 70 brani: "Dopo aver pubblicato un disco non voglio più ascoltarlo", ammette Pól. "Il mio unico desiderio è andare avanti. Ripercorrere l'intero nostro repertorio e scegliere le tappe che potevano illustrare meglio il percorso fatto è stata una vera impresa. Il nostro background era vario: musica classica, folk e soprattutto l'eredità musicale proveniente dalla nostra terra, l'Irlanda".

**Trevor Horn** era in cima alla lista come produttore per i due nuovi brani, *A Celtic Dream* e *Who Knows (Where The Time Goes)*. Pól è consapevole che lui e Ciarán dovevano in qualche modo chiudere il cerchio. *A Celtic Dream* è un po' la biografia del gruppo, mentre per *Who Knows* Pól si è ispirato alla canzone quasi omonima di **Sandy Denny** [*Who Knows Where The Time Goes?*, considerata fondamentale nella scena folk, fu da lei registrata nel 1967 in un demo voce/chitarra e apparve sull'album ALL OUR OWN WORK, inedito sino al 1973, anche se la prima pubblicazione fu della cantautrice americana Judy Collins nel 1968. Quando Sandy passò ai Fairport Convention la incluse nel loro secondo album, UNHALFBRICKING del 1969. Nel 2007 gli ascoltatori di BBC Radio 2 l'hanno incoronata Favourite Folk Track of All Time. L'hanno incisa molti artisti, tra cui Eva Cassidy, Cat Power, Nina Simone, Sinéad O'Connor, *ndr*].

PRESS/CLANNAD

**L'erba verde di casa.**

**I Clannad in viaggio verso Top of the Pops per eseguire The Theme From Harry's Game nel 1982.**

"Volevo effettivamente prendere spunto dalla melodia cantata da Sandy, ma è il messaggio che mi interessava ancora di più: chiudi gli occhi e sono passati dieci anni, poi venticinque. Metti su famiglia, saluti i tuoi genitori. È la vita". Poi ha lasciato i Clannad nel 1990 e ha iniziato a lavorare come solista nell'ambito della Real World di **Peter Gabriel**, ma è tornato nel 2011 proprio per scrivere qualcosa di nuovo con suo fratello. "La cosa più bella per me è stata riprendere a collaborare con Ciarán: ritrovare lui e poter contare su Trevor è stata una grande soddisfazione. Il confronto preliminare con Horn ha chiarito subito che non ci sarebbero stati altri equivoci come quelli di SIRIUS. Trevor si è posto nei nostri confronti in un modo completamente diverso".

Conferma Moya: "Lavorare con lui ti porta in un'altra dimensione". Prosegue Pól: "Ci eravamo incontrati in precedenza in occasione di *You're The One* di **Shane McGowan** (Pogues) per il film *Circle of Friends*. Abbiamo passato un sacco di tempo insieme, sempli-

**SIRIUS (1987).**

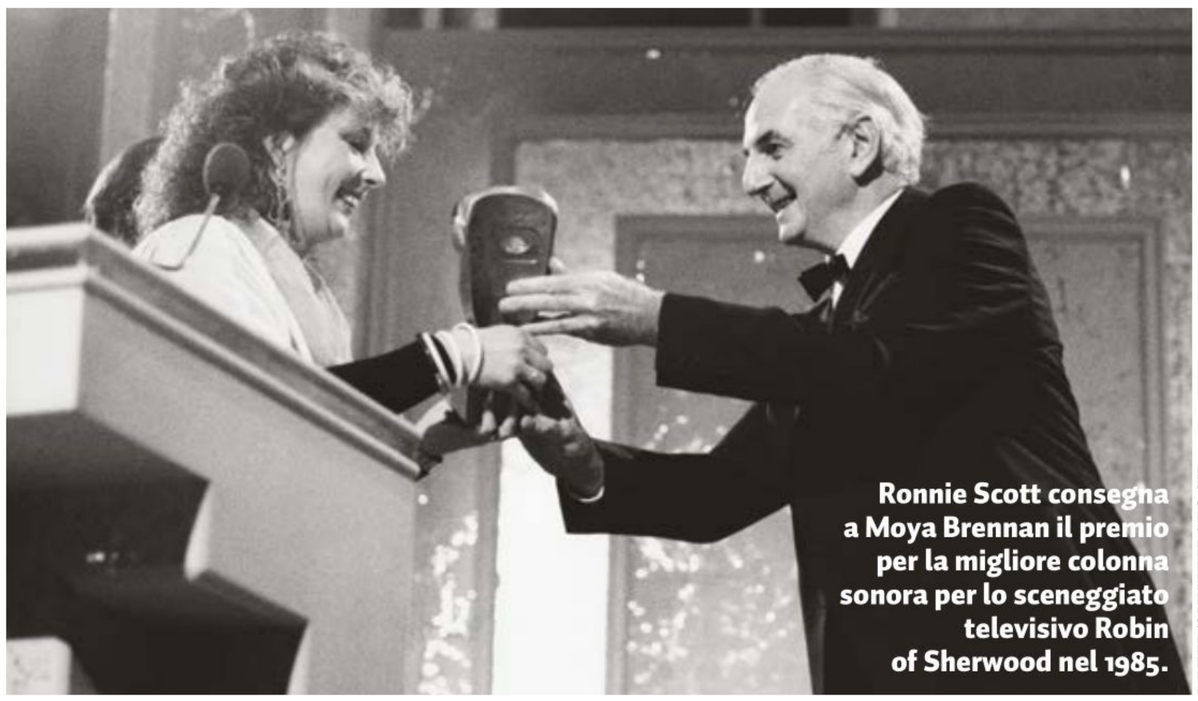
PRESS/CLANNAD

cemente perché non voleva stare da solo in studio con Shane! Trevor ha una grande testa. Percepisce ogni minimo dettaglio. Non è che arrivi in studio già con chissà quante idee, piuttosto le elabora sul momento. È stato bello vivere insieme la realizzazione dei nuovi brani e divertirsi insieme. Ci abbiamo impiegato meno di quello che pensavamo, perché eravamo tutti sulla stessa lunghezza d'onda. Il momento in cui Trevor ci mette del suo è fantastico. È una grande soddisfazione lavorare con qualcuno che ti apprezza e ti rispetta". Pól e Horn erano d'accordo che i nuovi brani dovessero essere caratterizzati dal classico sound dei Clannad, al di là di ogni intervento in fase di produzione. "Io e Ciarán siamo abituati a lavorare in team, ma è bello potersi confrontare con un personaggio di tale esperienza. Abbiamo iniziato a parlare dei brani, abbiamo preso le chitarre in mano e poi Trevor si è messo a suonare il basso insieme a noi. È stato qualcosa di magico, un modo bellissimo per concludere la nostra storia".

E così, dopo cinquant'anni, tra un po' sarà tutto finito, anche se Pól ha un paio di altre idee che vorrebbe realizzare prima di smettere: uno di questi è un concerto in cui i Clannad riproporranno le musiche di *Robin of Sherwood* durante la proiezione di alcune scene del telefilm, probabilmente al Lincoln Castle. L'ultimo album in studio invece rimarrà NÁDÚR (2013), pubblicato tre anni prima della morte del cofondatore del gruppo, **Padraig Duggan**. La sua scomparsa è un'altra delle ragioni per cui il gruppo ha deciso di andare in pensione. Nel tempo la loro musica è stata utilizzata per le produzioni cinematografiche e televisive più disparate, da *L'ultimo dei Mohicani* a *Giochi di potere*, fino a *Baywatch*. Moya dal canto suo ha collaborato con **Alan Parsons**, **Robert Plant**, **Alan Simon** e tanti altri. "Tutti pensano ai Clannad come a una folk band, ma è incredibile quanto sia vasto e variegato il nostro pubblico. Ad esempio i nostri dischi piacciono molto a **Joe Elliott** dei Def Leppard… e un paio di anni fa sono stata invitata a un concerto dei Red Hot Chili Peppers dal chitarrista **Josh Kinghoffer**, che è nostro grande fan, e lo sai perché? Perché anche **Jimmy Page** lo è! Quando mi hanno chiesto di cantare insieme a Plant nel 1993 non ci volevo credere. Col tempo siamo passati dall'essere un semplice gruppo folk a un fenomeno musicale di ampio respiro. Ma non dimenticherò mai, al di là dei premi e dei riconoscimenti che abbiamo ricevuto negli anni, proprio il primo concorso nel 1970: eravamo diversi da tutti gli altri all'epoca e abbiamo vinto per quel motivo. So che il tour sarà pieno di momenti emozionanti, perché siamo consapevoli che sarà veramente l'ultimo".

Quando chiediamo a Moya di scegliere una canzone che possa rappresentare quello che sono stati i Clannad, non ha esitazione: *In A Lifetime*, il singolo del 1986 registrato insieme a **Bono** degli U2. "Si è trattato dell'ennesimo esperimento, non sapevamo se avrebbe funzionato o meno, pur se stiamo parlando di uno dei più popolari cantanti rock di tutti i tempi. Si tratta di un pezzo abbastanza fuori dal comune. Eravamo in studio di registrazione a Dublino, avevamo registrato la base, quando ci fu un temporale pazzesco, pieno di tuoni e fulmini. La mattina dopo ognuno di noi arrivò in studio con una parte del testo: una specie di magia! *In A Lifetime* rappresenta una delle migliori performance vocali di Bono: ogni volta che la ascolto penso che sia veramente qualcosa di unico". Anche se Moya afferma di essere serena per quanto riguarda le sue condizioni di salute, Pól non la pensa esattamente allo stesso modo: "La sua voce ha regalato tante emozioni alle persone. Sarà un periodo di concerti veramente intensi. Prego Dio che ce la possa fare a reggere fino in fondo. Il tour sarà comunque diviso in varie parti, per permetterle di recuperare tra un'esibizione e l'altra. Stiamo cercando di pianificare tutto in modo che per lei sia un'esperienza piacevole e sostenibile. Sappiamo che cantare le farà bene, ma andare in tour è sempre faticoso in generale". Prima di dirci qual è la sua canzone dei Clannad preferita, Pól ci mette un po' di tempo. Alla fine la scelta cade su *The Last Rose Of Summer* da CRANN ÚLL: "È l'esempio migliore delle armonizzazioni vocali che eravamo in grado di creare. Il ritornello mi colpisce sempre. In un certo senso è stato un precursore di *Harry's Game*".

Le ultime considerazioni di Pól vanno decisamente nella direzione già espressa con il testo di *Who Knows…*: "Siamo stati in grado di realizzare i nostri sogni. Quando sei giovane non pensi allo scorrere del tempo, alla vecchiaia. Pensi solo a suonare. Poi siamo diventati dei professionisti e abbiamo fatto quello che abbiamo fatto. È stato fantastico esserci riusciti".



**Ronnie Scott consegna a Moya Brennan il premio per la migliore colonna sonora per lo sceneggiato televisivo Robin of Sherwood nel 1985.**

BAFTA/SHUTTERSTOCK

**Moya con Bono degli U2.**

**L'ultima antologia dei Clannad, IN A LIFETIME.**

# NOTE DIVINE?

NON STIAMO ACCINGENDOCI A PARLARE DI JESUS CHRIST SUPERSTAR O DI **CLAUDIO CANALI** DEL BIGLIETTO PER L'INFERNO, POI DIVENTATO FRA' CLAUDIO, BENSÌ DI FRATE DANIELE DETTO **FRATE PROG**!

Testo: **Antonio De Sarno**

Progressive rock e fede religiosa. Ecco un binomio sorprendente per i più, anche se assolutamente sensato per chi abbia dedicato alla musica più che un interesse superficiale in vita sua. Abbiamo voluto incontrare una figura che negli ultimi anni è emersa tra le fila dei tanti appassionati di musica rock dal vivo, a volte facendo pensare a uno scherzo, altre creando imbarazzo da parte di chi vede la musica solo come un pretesto per sfogare istinti 'bestiali'.

**Quindi, chi è "frate prog"?**
Mi chiamo Daniele, 46 anni, e appartengo all'Ordine dei Frati Minori di San Francesco d'Assisi, comunemente noti come Francescani. Sono nato a Rimini, che per me è la città più bella del mondo, e da lì è partito tutto: la fede e il rock.

**Come fai a conciliare queste due dimensioni, spesso viste come antitetiche?**
Tutto ciò che è bellezza e arte c'entra con Dio, che è il Padre capace di creare attraverso l'amore, è Lui l'artista più grande. Ormai sono abituato allo sguardo stupito e meravigliato di quanti mi incontrano ai concerti. Alcuni non credono nemmeno che io sia davvero un francescano! Poi mi capita, mentre gli artisti suonano, che qualcuno mi chieda di parlare o una benedizione: è successo con **Tony Pagliuca** (Le Orme) mentre rilasciava autografi, me lo ha chiesto con sua moglie, in mezzo ai fan, è stato un momento emozionante e indimenticabile, tengo la foto appesa in camera.

**I Beatles sono uno dei gruppi più amati da Fra' Daniele.**

**Quando hai scoperto questa grande passione?**
A 12 anni "rubai" un disco dei **Beatles** a mio zio e da lì è iniziato un "*viaggio magico e misterioso*" mentre attorno a me i coetanei si concentravano sulla musica di plastica degli anni 80, io scoprivo i suoni veri attraverso **Pink Floyd**, **Jimi Hendrix**, **Rolling Stones**, **Who**, **Led Zeppelin**. Il primo grande concerto a 16 anni: **Paul McCartney**. Il concerto dei concerti. I Beatles sono stati e sono ancora al centro delle mie passioni. A questo seguirono **Jethro Tull**, **Deep Purple**, **Emerson, Lake & Palmer** e anche **Ringo Starr** con la sua **All Star Band**. Ma la musica da subito mi incuriosiva tutta, così frequentavo concerti di classica a Rimini e il fantastico Ravenna, Jazz dove sono passato fra **Pat Metheny**, **Chick Corea** e **John McLaughlin**.

**Non hai mai pensato di saltare la barricata e diventare musicista?**
Sì, da adolescente ho preso lezioni e per un po' ho strimpellato chitarra e pianoforte, ho scritto qualche canzone, poi da frate per qualche anno ho animato le celebrazioni liturgiche.

**Però sei il frate "prog" e non "rock"...**
Ah, la scoperta del prog (soprattutto) italiano! Avevo 15 anni ed ero invitato a una

Fra' Daniele
con Francesco
Di Giacomo.

festa, dove a tutti era richiesto di portare almeno un disco per ballare insieme… io avevo acquistato la colonna sonora di GREASE appositamente per divertirmi con gli amici. Premetto che questo episodio l'ho anche raccontato ad **Aldo Tagliapietra** molti anni dopo, con tanto di risate. Quindi, mentre tutti ballavano io in realtà mi dedicavo a guardare uno per uno i vinili alla festa finché, in mezzo a tutte quelle schifezze anni 80, non trovo due presenze anomale: COLLAGE e UOMO DI PEZZA (**Le Orme**). Me li guardo e riguardo attratto dalle foto di Pagliuca che piega l'Hammond, come avevo visto fare a **Keith Emerson**, Aldo che balla con il basso: ma allora esisteva il rock anche in Italia!!! Chiedo al mio amico chi fosse quel gruppo e lui rispose: "*Roba vecchia di mio padre, inascoltabile*!". E fu così che scambiai il doppio di GREASE per portarmi a casa la "*roba vecchia*". Oggi che abbiamo internet sembrano cose scontate, ma negli anni 80, se non avevi un fratello più grande o qualcuno appassionato tra i conoscenti, si andava a tentativi. A Rimini esisteva il negozio di dischi più grande d'Italia: la Dimar. Uno stabile di due piani con intere sale dedicate ai vari generi musicali, vinili di importazione e pezzi rari con prezzi inarrivabili. Ho passato interi pomeriggi al suo interno scavando fra i nomi più improbabili, attratto spesso dalle copertine prog, che era già come ascoltare un po' del disco. In realtà ci ho passato anche intere mattinate quando scappavo dall'Istituto per geometri!

RENZO CHIESA

**Deus Ex Machina alla Casa di Alex, Milano/17 ottobre 2015. Sotto UOMO DI PEZZA/Le Orme e ADC/Accordo dei Contrari.**

**Con Sara e Guglielmo della Mariotti Guitars al festival prog di Veruno (2015).**

### Qualche nome?

Bene, dopo aver individuato un po' i nomi attorno agli anni dei primi dischi delle Orme, accanto a **Genesis**, **Yes** e **Van der Graaf Generator**, iniziai a comprare a scatola chiusa il SALVADANAIO e DARWIN! del **Banco**, la **PFM**, i **New Trolls**, ATLANTIDE dei **Trip** (la ristampa in vinile apribile come l'originale), **Arti e Mestieri**, **Quella Vecchia Locanda**, **Balletto di Bronzo**, **Rovescio della Medaglia**, **Goblin**…

### Da un punto di vista spirituale, invece, cosa ti dà la musica?

Nella mia personale esperienza di fede ho potuto constatare quanto la musica, nel modo più spontaneo, sia diventata una delle forme di espressione della presenza di Dio. Nei primi anni in convento ho tentato di separare la vita da religioso dalla mia passione giovanile, ma ho dovuto riconoscere, a poco a poco, che il mio modo di «*dire Dio*», il goffo tentativo di ogni teologo, rimaneva amputato di una sua parte fondamentale. Ho scoperto che attraverso la musica, ascoltata o eseguita, si ha la possibilità di una trasformazione, di un'evoluzione spirituale dell'essere.

### Che la musica sia, per sua natura, un'esperienza trascendentale, è fuor di dubbio…

È facile osservare come il 90% della musica rock riguardi: l'amore, la morte, Dio. Prima o poi gli artisti, nella loro produzione, vanno a toccare questi temi, le risposte profonde che si vogliono cercare sono nel Mistero, e la musica fa parte del Mistero perché essa stessa è qualcosa di inconoscibile. La musica diventa probabilmente il più delle volte, un mondo segnato dall'inconoscibilità ontologica, un vero «*sguardo verso il cielo*», uno strumento di contatto, un ponte, anche, continuando a citare uno dei brani più paradigmatici del rock, una «*scala verso il cielo*» (*Stairway To Heaven*/Led Zeppelin), per poter attingere a qualcosa di trascendente che, grazie all'incarnazione di Cristo, è possibile incontrare. Qualcosa di tutto ciò accade anche nel cinema e in altre espressioni artistiche, ma nella musica il rapporto con il divino ha corso, nei decenni, il grosso rischio di venire sottaciuto, sottodimensionato, possibilmente sottoesposto, al punto che gli ascoltatori bombardati da tanti effetti spettacolari (concerti con sceneggiature faraoniche, montagne di decibel, trucchi e travestimenti delle rock star ecc.), si sono trovati, il più delle volte, a raccogliere ogni cosa indistintamente. Ovviamente può risultare problematico il mancato discernimento riguardo a quali messaggi vengano effettivamente trasmessi e quali ne siano poi le conseguenze.

### Quali sono questi messaggi?

Spesso le canzoni vengono influenzate dai tanti incontri ed eventuali conversioni religiose degli artisti stessi. Così ho studiato e amato molto la storia di **Patti Smith**, i suoi testi di rinascita da EASTER in avanti, le esperienze mistiche di **George Harrison** o **Carlos Santana**, le conversioni sofferte di **Bob Dylan** o **Nick Cave**. A volte l'incontro con il divino e il mistero è dichiarato, esplicitato, espresso in modo forte ed evidente in tanti brani. Questo approccio viene volutamente banalizzato o tenuto sottotono dai mass media, basti guardare il trattamento riservato a quanti nominano chiaramente Gesù Cristo e le sue parole (U2, Dylan, Cave). Poi ci sono le omissioni di tanti giornalisti riguardo ai loro riferimenti religiosi e questo soprattutto in Italia! Patti Smith, da noi è stata demolita durante i concerti italiani del 1979 (Bologna e Firenze).

Penso che il rock senza il confronto con l'estremo Mistero della nostra esistenza perderebbe gran parte della sua autentica potenza espressiva. La musica come espressione del cuore dell'uomo, con i suoi desideri di verità, di felicità, di giustizia, di amore, di bellezza, è una invocazione. In secondo luogo, possiamo dire assuma di volta in volta forme diverse: un anelito, un grido, una nostalgia, una preghiera, un desiderio, un pianto; ma tutte queste forme esprimono indiscutibilmente una richiesta di aiuto.

**Chi è quindi il "destinatario" di tante canzoni/preghiere?**

Nella musica rock il destinatario, di una tale invocazione, rimane per lo più ignoto, indefinito, talvolta rifiutato, talaltra ricercato, ma come non potervi vedere l'interlocutore ultimo, decisivo, totale ed esauriente per l'esistenza dell'uomo? Come non affermare un desiderio di relazione capace di soddisfare le più recondite esigenze della nostra vita? Solo una ricerca dell'unione con le persone divine può riempire fino in fondo questo bisogno, perché non si tratta di qualcosa di temibile, ma bensì di desiderabile, per permettere a chiunque vi possa giungere il suo vero godimento.

**Da tutto ciò, quindi, parte la tua vocazione spirituale…**

Sì, con queste riflessioni nel cuore è iniziata la mia vita in convento all'età di 22 anni. Dopo aver conosciuto i frati ad Assisi e frequentato la Caritas di Rimini per due anni, dove l'incontro con i poveri mi ha cambiato nel profondo, ho iniziato a preferire una vita più semplice ma non meno entusiasmante. Lo spirito francescano mi ha aiutato nel diventare sempre più consapevole dei miei doni e dei miei limiti, per questo in grado di poter accompagnare le persone nel trovare la loro vocazione, nel ricostruire anche la loro vita quando molte volte era distrutta e persa quasi del tutto.

Ho vissuto tanti anni a Bologna, dove ho annunciato il Vangelo ai giovani universitari con dei corsi sulla "parola di Dio", ritiri spirituali e pellegrinaggi. Più di una volta con altri frati abbiamo organizzato degli aperitivi a tema in un bar del centro, dove spesso ho parlato di musica e fede. Ogni anno con i miei confratelli organizziamo la conosciuta "marcia Francescana" a piedi verso Assisi, un percorso a piedi quotidiano dove si fa l'esperienza dell'essenzialità e della condivisione, della preghiera e del servizio. L'ascolto e l'accompagnamento spirituale dei giovani mi ha portato ad approfondire l'ambito teologico con una tesi di licenza presso la facoltà teologica dell'Emilia-Romagna, con il titolo di "*Uno sguardo verso il cielo. Una ricerca tra storia, teologia e pastorale sulla musica rock come possibilità di evangelizzazione nel contesto contemporaneo*".

Contemporaneamente ho iniziato a frequentare l'ambiente progressive bolognese insieme al "re del prog" Umberto Montanari: **Prophexy**, **Accordo dei Contrari**, **Altare Totemico**, **Stereokimono**, **Deus Ex Machina**, **Sithonia**, **Monkey Diet**, **feat. Esserelà**…

Con questi artisti siamo diventati amici, ci troviamo ai concerti, tanto che ho celebrato il matrimonio di **Gabriele Martelli**, chitarrista dei Prophexy, che in questo momento è pronto per registrare il nuovo disco con i suoi Monkey Diet.

GIOVANNI COCCIA

**Quella Vecchia Locanda al festival di Villa Pamphili/ Roma, maggio 1972.**

**Dall'alto I due album della QVL: IL TEMPO DELLA GIOIA e QUELLA VECCHIA LOCANDA. Sotto i Led Zeppelin (1969).**

**Ti abbiamo visto spesso ai concerti in questi anni…**

Fortunatamente in ambito prog abbiamo prezzi accessibili, addirittura festival come quello di Veruno sono gratuiti, altrimenti per me non sarebbe possibile frequentare i concerti. Ho scelto una vita semplice e sobria, quindi, anche se potrei ogni tanto spendere qualcosa di più, ho deciso di rinunciare ai concerti più costosi e così ho saltato i tour dei nomi "grossi", come **Yes** o **Steve Hackett**, negli ultimi anni. San Francesco ci insegna il distacco dalle cose, che ci rende liberi, oppure **Claudio Rocchi** lo dice così in LA NORMA DEL CIELO (1972): *Non avere desideri, non volere possedere, non sarai posseduto dal volere.* È un'esperienza da provare, però attenzione: non si rinuncia a qualcosa per un sacrificio fine a se stesso, ma perché si è trovato qualcosa che vale di più!

**Parlaci di altri incontri musicali…**

Le chiacchierate "spirituali" ai concerti che raccoglievano attenti spettatori attorno a noi: **Aldo Tagliapietra**, **Paolo Tofani**, **Claudio Rocchi**, **Ellade Bandini**, **Leonardo Sasso**, **Andrea Bassato** e tanti altri… al club Il Giardino di Lugagnago di Giamprimo Zorzan, mentre si sorseggia una birra o si cena insieme alle band. Proprio Giamprimo, nel suo club, mi ha chiesto una benedizione dal palco, prima di un concerto di Natale con Tagliapietra.

Ma ho vissuto bei momenti di scambio progressive anche con esperti del settore come **Riccardo Storti** che mi ha portato in giro per Genova e poi io ho ricambiato con un tour per la Rimini romana. A Roma ho incontrato **Francesco "Fuzz" Pascoletti** di «Classix». Inoltre a Veruno 2019 ho incontrato **Guido Bellachioma**, mi ha donato la spilletta promozionale di «Prog» Italia, che ho indossato sull'abito con grande orgoglio!

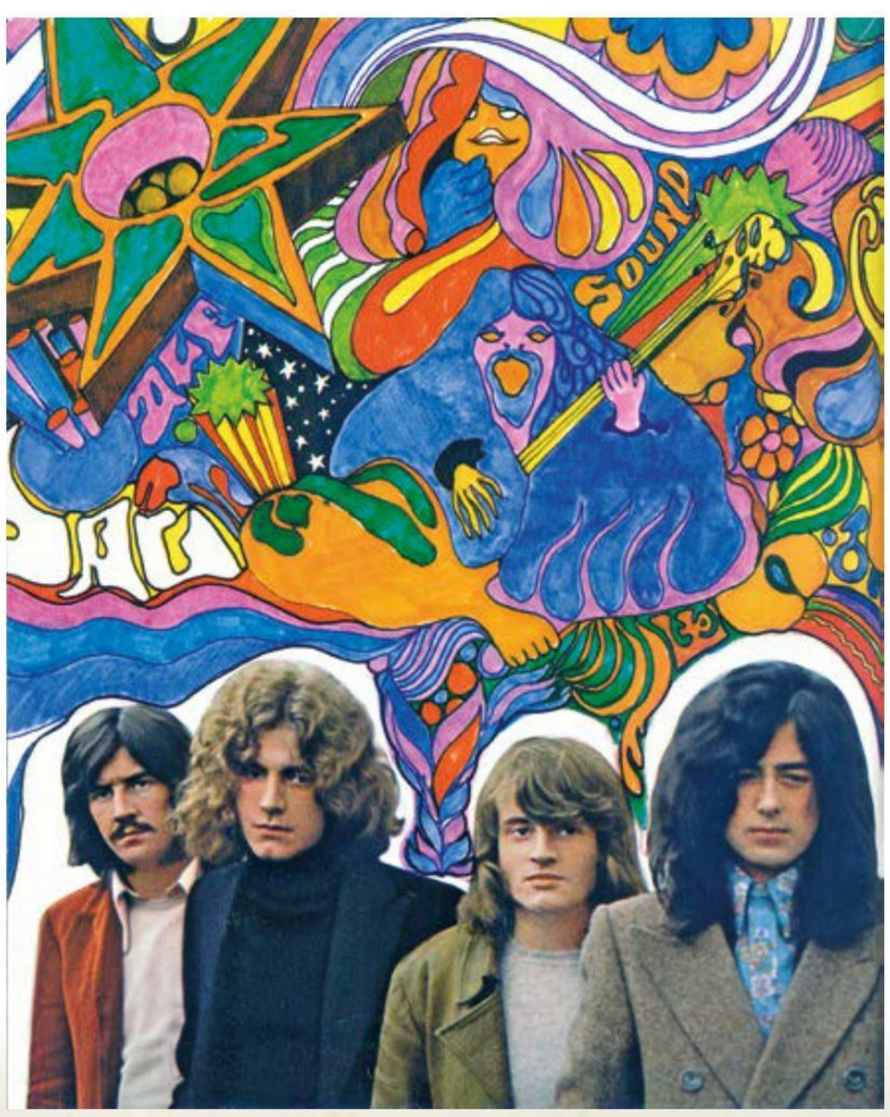
Ci tengo a sottolineare che io sono l'abbonato pedante che legge tutti i suoi editoriali. Ogni volta che esce un nuovo numero di «Prog» Italia, e io mi sono abbonato quasi subito, prima di sfogliarlo, leggo la sua prima pagina, consapevole di condividere insieme quel sogno di continuare a vedere uscire una volta ancora questa preziosa rivista. Oggi tutto è digitale ed è pazzia mettere su carta addirittura il progressive rock. Ma se uno ci crede i sogni poi si realizzano… e Guido è uno che ci crede davvero…

**Hai menzionato Aldo Tagliapietra prima…**

Il momento più alto in assoluto è stato l'invito a casa di Aldo a Spinea, con tanto di intervista a lui e **Claudio Galieti**, primo bassista delle Orme, poi pubblicata nel 2010 sul numero di giugno di «Contrappunti», la rivista del Centro Studi per il Progressive Italiano. Un'intera mattinata a parlare della storia delle Orme e anche della ricerca spirituale di Aldo: dice che sono ormai il suo padre spirituale! Secondo lui la musica può avere la capacità di avvicinare a Dio ancora più della preghiera. Ma noi sappiamo che S. Agostino ci esorta a pregare con il canto di giubilo che significa, sinteticamente, comprendere qualcosa che si canta col cuore ma non si può spiegare a parole, e cos'è la preghiera, se non l'espressione spirituale di un canto di giubilo?

**Cosa ti affascina dei vari generi musicali?**

La scoperta di un grido di ricerca di "*un gusto superiore*", quello a cui molti artisti non sanno dare un nome, che, invece, per un cristiano è una chiara ricerca di Cristo, il figlio di Dio, la Parola che era al principio e che certamente è il suono, la musica più bella (*sicuramente in tempi dispari: Dio uno e Trino*!). Non occorre quindi vederci un'opposizione al culto cristiano a priori, ma è necessario valutare bene quali aspetti possano fornire, accanto all'intrattenimento, un'inaspettata riflessione sul senso della vita.



**E la ribellione del rock? Per molti il rock è sinonimo di trasgressione...**
Io sono sempre stato uno che non si accontentava, ho sempre cercato qualcosa di più. I miei ribelli preferiti sono stati **John Lennon** e **Jim Morrison**, ed è sempre stato normale accostarli al vangelo per discernere la vita. Finché un giorno, a 18 anni, non ho conosciuto la storia di san Francesco d'Assisi ed è stata una folgorazione. Anche lui si ribellava a un padre che gli aveva già costruito il futuro mentre sognava di diventare un cavaliere, e inizia a cantare, è un giullare, scrive poesie... ecco che ci vedo Jim Morrison, *Riders On The Storm*, e, quindi, la mia vita!

**Stiamo vivendo un terribile periodo di sofferenza...**
Da soli sette mesi abito nel convento S. Antonio di Torino dove è già venuto a trovarmi **Pino Sinnone** per portarmi i biglietti del mio primo concerto prog nella città sabauda, con i suoi Trip e gli **Agusa**. Il nostro convento si occupava già di tante persone in difficoltà. Ma dall'inizio dell'emergenza sanitaria i nostri fratelli bisognosi sono più che raddoppiati! Ogni giorno oltre 400 persone sperimentano la provvidenza di Dio tramite le nostre mani, che sono le mani di tanti che ci sostengono con offerte o anche preparando primi o secondi come fanno alcuni ristoranti.

**Parlaci della figura di San Francesco...**
Ne ho parlato una volta con **Francesco Di Giacomo**, che con il Banco aveva preparato uno spettacolo ispirato a un san Francesco "molto umano". Poi una serata con Claudio Rocchi, pochi mesi prima della sua morte, rimarrà nella mia memoria affettiva, perché mi aveva chiesto di aiutarlo visto che aveva iniziato a lavorare a un nuovo disco proprio dedicato a san Francesco.
Nel *Cantico delle Creature* abbiamo un'opera senza età, che spinge chiunque a sperare, ad affrontare le difficoltà della vita, cantando che la bellezza del creato esprime costantemente l'amore di Dio che ci circonda. Tutto si eleva alla più alta vetta quando, in conclusione, Francesco loda Dio per sorella morte: il canto esprime la fiducia incrollabile del santo che può essere di conforto a ogni uomo verso un amore che davvero ci supera e per questo ci interessa.
È lo stesso modo con cui viene cercata questa speranza nella musica rock, anche se non sempre è possibile trovare canzoni all'altezza di quel cantico!
L'immagine che mi sconvolge di Francesco d'Assisi è quando alla fine della sua vita si trova malato e sofferente fuori dalla chiesa di San Damiano, dove aveva incontrato l'immagine di Cristo crocifisso all'inizio della sua avventura, Colui che aveva ispirato tutta la sua vicenda. Le indicibili sofferenze delle stimmate, degli occhi ormai ciechi e fasciati, dei suoi frati che ormai non avevano più bisogno di lui; tutto questo stava attraversando il santo. In questa terribile situazione scrive parole e musica del *Cantico delle Creature*. Certo che in quello stato il santo continua a pregare anche simbolicamente con questo ritorno, ma come prega? Come affronta i tanti dolori? Con un canto. Purtroppo, quella musica non è arrivata fino a noi, ma il senso di una speranza che diventa concreta attraverso quella forma particolare, sì!

**«A 12 anni "rubai" un disco dei Beatles a mio zio e da lì è iniziato un "viaggio magico e misterioso": Pink Floyd, Hendrix, Led Zeppelin, Jethro Tull, ELP, Le Orme, Genesis, Yes, VdGG, BMS, PFM, Trip, QVL, Balletto di Bronzo, RDM, Goblin...»**

**Sopra Jimi Hendrix. Sotto Frate Prog con Nick Barrett dei Pendragon.**

COLLEZIONISTA ANTIQUARIO

ACQUISTA
DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER
RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70
ANCHE INTERE COLLEZIONI

MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

# DOPO L'INFERNO

**Phideaux Xavier**: rock, folk, prog, psichedelia maneggiati con l'onestà di un songwriter e la creatività di uno stilista. Accompagnato dal fido batterista **Rich Hutchins**, oltre che da una lunga lista di ospiti, il musicista americano ha pubblicato finora nove album (l'ultimo, INFERNAL, è del 2018), tutti disponibili gratuitamente in rete.

Testo: **Antonio De Sarno**

**Cosa ti ha spinto a mettere a disposizione la tua discografia completa su Bandcamp, lasciando liberi gli ascoltatori di decidere il prezzo di acquisto? Immagino che volesse essere un incentivo per spingere la gente a scoprirla...**

Ero a casa con un sacco di tempo a disposizione e ho deciso di lavorare a vecchi progetti musicali, magari iniziati e mai completati: ho molto materiale in archivio, qualcosa risale addirittura ai tempi delle superiori! Il problema è sempre stato quello di trovare il tempo. Inizialmente ho cercato di raccogliere musica che la gente potesse ascoltare durante la quarantena creando una compilation; l'ho intitolata LYSOGENIC BURNT OFFERINGS e caricata direttamente su Bandcamp, dove gli artisti vendono i propri lavori direttamente ai fan. Il sito permette anche di offrire "a prezzo zero" i prodotti e quindi per la raccolta ho scelto questa opzione. Subito dopo ho cominciato a pensare che fosse il momento giusto per "regalare" i miei a livello internazionale, quindi ho selezionato la stessa opzione per tutti i miei dischi. Avevo solo voglia di condividerli in questi tempi difficili, però qualcuno comunque preferito contribuire pagando quanto poteva.

**Copertina INFERNAL.**

**Il senso collettivo della musica di Phideaux è ben rappresentato in questa immagine. Islanda 2019.**

**È chiaro che non possiamo prescindere l'argomento quarantena: cosa significa per un artista vivere un periodo simile?**

Lo dico con molta attenzione, ma questa quarantena per me è stata importante. Non potendomi dedicare al mio "vero" lavoro, ho finalmente avuto il tempo per riorganizzare la mia produzione e mettere a fuoco le idee. Ci sono tante cose che vorrei fare. Quest'anno, per esempio, è il tredicesimo anniversario di DOOMSDAY AFTERNOON e sto cercando di ripubblicare la trilogia su Cd e vinile, chiaramente rimasterizzandola. Sto anche lavorando negli studio Orion ad un live, registrato nel 2011 dopo l'uscita di SNOWTORCH: attualmente è in fase di mixaggio. Vorrei poi dedicarmi al mix di un altro concerto,

che dovrebbe uscire in Cd e in video, tenuto l'11 ottobre 2019 al Progstock festival in New Yersey.

**Credi che il mondo dopo sarà diverso dopo il Covid-19?**
Mi chiedo come sarà il mondo una volta che riusciremo fuori. Mi auguro che avremo avuto il tempo per apprezzare le cose belle che la vita ci può offrire, la libertà, gli amici e il resto. Spero davvero che la gente possa aver imparato qualcosa da tutto ciò.

**Pensi che gli eventi odierni si rifletteranno nei tuoi testi? Ad esempio in *Animal Games* (da FIENDISH del 2003) c'è un ammonimento contro la sperimentazione sugli animali e su come vengono trattati in generale…**
Per ora non ho scritto nuovi testi, perché ho davvero tanto lavoro arretrato da completare, ma sono certo che le prossime liriche saranno pesantemente influenzate da questa lunga esperienza a livello mondiale. Di solito funziona così, anche se interviene una specie di "intuito" che non controllo io. In quelle occasioni, le canzoni diventano "sacre" per me, come se "scaricarle" da una fonte misteriosa le dotasse di un sesto senso superiore al mio. Aumenta il rispetto che ho per la mia musa: la musica. Per tornare alla domanda, stavo giusto ascoltando un demo di *Animal Games* e penso che sia una canzone triste, ma anche troppo esplicitamente politica. È da anni che non la sentivo. Chiaramente oggi ci ricorda di avere una grande responsabilità per il modo in cui trattiamo gli animali e il nostro mondo in generale.

**Hai già citato la trilogia. I primi due capitoli (THE GREAT LEAP nel 2006 e DOOMSDAY AFTERNOON nel 2007) sono usciti a distanza ravvicinata, perché sono trascorsi tanti anni prima di poter ascoltare la conclusione della storia, ovvero INFERNAL?**
È dal 1995 che lavoro con "bloody" Rich Hutchins, dopo averlo conosciuto 12 mesi prima. Abbiamo registrato GHOST STORY in quegli anni, ma il mix non è stato finalizzato fino al 2003, principalmente perché non sentivo il progetto rappresentativo e non mi piaceva il suono del mix originale. Mi sono trasferito a Los Angeles e mi sono concentrato sul mio lavoro televisivo fino al 2001, quando l'attentato alle Twin Towers mi ha convinto che fosse arrivato il momento di dedicarmi nuovamente della musica. Con Rich abbiamo realizzato FIENDISH e ripensato il mix di GHOST STORY, utilizzando gli outtake per pubblicare anche CHUPACABRAS (2005) e 313 (2006), come progetto/sfida da ultimare "in un giorno". In realtà poi c'è voluto un anno per concluderlo. Dopo abbiamo cercato di creare qualcosa di totalmente nuovo. Ci siamo ritrovati presto con un sacco di materiale che è servito a gettare le basi per THE GREAT LEAP e DOOMSDAY AFTERNOON. Inizialmente ci siamo concentrati su ciò che pensavamo potesse avere più impatto commerciale, quindi su THE GREAT LEAP, che in un certo senso è figlio di GHOST STORY. DOOMSDAY AFTERNOON venne invece concepito pensando "in grande": chiedemmo a un nostro amico (**Paul Rudolph**, direttore musicale di *Sesame Steet*, storico programma statunitense per bambini) di scrivere delle partiture per orchestra. A quel punto ci parve chiaro che i due album facessero parte di un unico progetto, una trilogia appunto, ma la terza parte ancora non esisteva. Fummo costretti a mettere insieme un vero gruppo (di 10 elementi) per poterci esibire in Francia al Crescendo festival nel 2007; volevo disperatamente registrare i nuovi brani con la band, dato che finalmente ne avevo una "vera", ma non sapevo in che direzione andare! Mentre scrivevo la musica per NUMBER SEVEN (2009) ho finito di comporre il materiale di INFERNAL, che doveva essere in origine di soli due brani (*Infernal* e *Eternal*). Per me allora era complicato finirli, anche perché non riuscivo a trovare dei testi adatti, perciò decisi di aspettare.

**Diviso tra il suo lavoro (TV) e la sua passione (musica) Phideaux Xavier è un trasformista anche nell'abbigliamento. Qui non sembra proprio un "uomo prog".**

**Sul palco Phideaux ha una bella energia. Si parlava di una sua venuta per il festival di Veruno (settembre 2020), ma l'emergenza Covid-19 ha portato all'annullamento del festival.**

**Quindi il demo di INFERNAL è così vecchio?**
È così. Venne registrato subito dopo il Rosfest del 2011. Dovetti rimandare il disco fino al 2017, ma ho imparato molte cose nel frattempo.

**Si parla anche di un fantomatico SEVEN AND A HALF…**
È il progetto parallelo a NUMBER SEVEN, che poi ho messo da parte per lavorare a INFERNAL, e che non fu mai completato. Mi toccherà realizzare un'altra raccolta anche per collocarlo. In quel periodo frenetico sono riuscito a registrare anche un lavoro acustico, anzi era quasi completo, diciamo per tre quarti, così come due album per un progetto collaterale, chiamato **Mogon**, mai pubblicati. Estratti si trovano sempre su Bandcamp.

**Ritengo SNOWTORCH un classico del prog…**
Come detto, avevo composto *Eternal* e *Infernal* come base di INFERNAL. La prima è finita sull'album, ma la seconda, lungo brano per pianoforte, era troppo impegnativa da eseguire e altrettanto complicata da arrangiare. Inoltre stavo davvero facendo fatica con il testo. A un certo punto l'etichetta francese Musea mi ha chiesto di partecipare a un progetto incentrato sul *Purgatorio* di Dante. Siamo andati a Los Angeles per

incidere *Strange Cloud*. Avanzò del tempo per registrare e mi venne in mente un altro pezzo incentrato sul pianoforte che, però, durava 14 minuti contro i 28 di quello vecchio. Il risultato è *Star of Light*, apertura e chiusura di SNOWTORCH. In seguito ho continuato a riempire lo spazio tra le due sezioni e il disco è nato così, quasi per caso.

**Che fine ha fatto il "pezzone" di 28 minuti?**

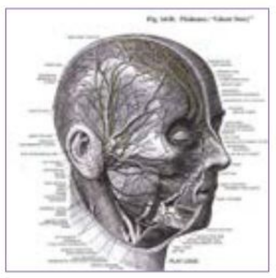
Adesso si chiama *Let Us Be Faithful* e non sono mai riuscito a completarlo, purtroppo! Anzi, per quanto l'abbia rivalutato, non sembrava avere molto in comune con i brani di LEAP o DOOMSDAY. Sembrava una specie di SNOWTORCH due, quindi ridondante.

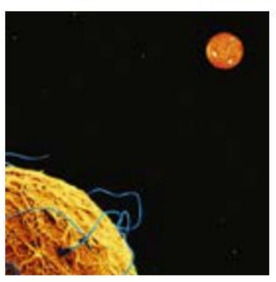
**Dimmi la verità, sei pessimista di natura? La tua è una visione distopica?**

Non lo so. Mi piace vedere il bicchiere mezzo pieno, ma al tempo stesso mezzo vuoto. Non so se saremo più forti alla fine dell'emergenza sanitaria, ma sicuramente alcune parti del mondo vivevano già nella distopia da tempo, penso alla Corea del Nord o alla Cina. Anzi, è come se ci fossero tante realtà parallele sulla Terra.

**Però i tuoi testi sembrano piuttosto cupi…**

Pensa che all'epoca di GHOST STORY mi chiesero se avevo voglia di farmi intervistare, preoccupati che potesse peggiorare la situazione. Credo che la mia musica sia anche divertente, pur se l'umorismo è un po' macabro a volte, ma niente di diverso rispetto ai **Genesis** o a **Roger Waters**. Anzi, aggiungerei anche **Siouxsie and The Banshees**, quindi c'è persino qualcosa di punk nel mondo *fatato* del prog. Non credo che ci siano canzoni d'amore nel mio repertorio o cose troppo leggere, preferisco un approccio più narrativo, quindi anche qualcosa di più gotico e magari ciò può creare un po' di apprensione.





**In alto o a destra Phideaux in studio di registrazione. Dall'alto molti dei suoi album.**

**Il banner di Bandcamp recita "Phideaux; a dark wave of art rock". Già così sembra dalle prime canzoni, tipo *Headstone* (pietra tombale) con il suo scioccante ritornello "and the children in the park are playing/ Suspiciously they look to me/Like headstones in a graveyard swaying", in cui vedevi dei bambini giocare nel parco come delle pietre tombali ondeggianti… più cupo di così!**

È vero che ci sono degli elementi di vita privata nelle mie canzoni, ma lo spettro è ampio. Amo la mitologia, la fantascienza, la filosofia e in generale qualsiasi cosa dia sfogo all'anima. Lascio parlare la "musa-musica" e cerco di interpretare fedelmente quanto mi trasmette. Con sorpresa dopo mesi, magari dopo anni, capisco che le parole sembrano provenire da una sorgente esterna. A volte è inquietante ma ho imparato a conviverci.

**Il tuo lato ironico viene a galla su DOOMSDAY AFTERNOON in *Micro Softdeathstar*. Immagino che lavori in ambiente Apple per aver usato un titolo del genere?**

No in realtà uso Windows, ma ciò non mi impedisce di vedere il lato oscuro di una corporazione che controlla gran parte della tecnologia del nostro mondo. Era una presa in giro garbata, se vuoi, e voleva mostrare come quella compagnia ci stesse soffocando con i suoi tentacoli.

**Tornando alla musica; quali sono i dischi che ti hanno più segnato negli anni? Naturalmente, senza limitarti al prog…**

THE SONGS OF… (Leonard Cohen), MAGICAL MYSTERY TOUR (Beatles), TRESPASS (Genesis), SEVENTEEN SECONDS (The Cure), KILLER (Alice Cooper), WÈRE ONLY IN IT FOR THE MONEY (Mothers Of Invention), I (Peter Gabriel), THE MAN WHO SOLD THE WORLD (Bowie), FRAGILE (Yes), BENEFIT/THICK AS A BRICK (Jethro Tull), CLOSER (Joy Division), VOLUNTEERS (Jefferson Airplane), BOONOONOONOOS (Boney M), FOR YOUR PLEASURE (Roxy Music)…

**Una lista interessante e varia, senza dubbio. Toglimi questa curiosità, ti piacerebbe vivere di sola musica, invece di destreggiarti tra due professioni, anche se quella di produttore televisivo è sicuramente più remunerativa?**

So che risposta ti aspetti, ma ti dirò una cosa scioccante. Non sono tagliato per vivere da musicista, cioè fare quel genere di vita che ti costringe ad allenarti sempre. Mi piace scrivere e creare interi mondi musicali, essendo un polistrumentista. Mi sento più attratto da persone come **Ian Anderson**, **Peter Gabriel** e **Ian Anderson**, artisti che hanno una visione forte senza essere dei virtuosi, anche se Anderson è sottovalutato come chitarrista acustico. Per questo mi ritengo già fortunato ad avere avuto la possibilità di esprimermi con la musica per così tanto tempo.

**Tornando alla lista di prima, mi sembra strano che non hai citato gli Ayreon, secondo me progetto affine al tuo…**

In effetti, amo gli **Ayreon** dai tempi di INTO THE ELECTRIC CASTLE. Un mio amico, decise di inviare una copia di FIENDSHIP ad **Arjen Lucassen**, che mi contattò e fu molto gentile. Non ci potevo credere, era proprio lui. Finì per recitare la frase "Is that all you have to say?" su *Micro Softdeathstar*. Ho saputo che ascoltava di continuo GHOST STORY mentre era in tournée con gli **Stream of Passion**. Riuscì anche ad inserirmi sul suo 01011001 (2008), un grandissimo onore, facendomi cantare *Web Of Lies* con **Simone Simons** degli Epica. Ormai Arjen è un mio Space Brother.

**A proposto di *Space Brother* su FIENDISH… sembra ispirato da Erich von Däniken e dalla teoria degli antichi astronauti.**

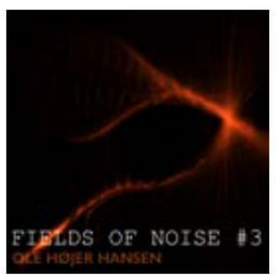
Per forza! Mia madre ne parlava continuamente e io mi sono sempre chiesto se ci fosse vita nell'universo. Siamo soli? Che domanda affascinante! Chissà se avremo mai una risposta…

UN'OMBRA RIFLESSA SULLA RIVA DEL MARE È L'IMMAGINE CON CUI L'ARTISTA DANESE **OLE HØJER HANSEN** SI PRESENTÒ AL MONDO DELLA MUSICA ELETTRONICA NEL 1985 DALLA COPERTINA DEL SUO PRIMO ALBUM, **TRANSMISSION**. E QUELL'OMBRA MERAVIGLIOSAMENTE LUMINOSA CI È RIMASTA IMPRESSA, IN QUESTO PARZIALE SILENZIO DOVUTO ALLA DECISIONE DI NON PUBBLICARE PIÙ MUSICA SE NON IN FORMA LIQUIDA, ALMENO COME SOLISTA: MA PROCEDIAMO CON ORDINE ALLA SCOPERTA DEI SUOI PRIMI TRE E STRAORDINARI LAVORI DI MUSICA ELETTRONICA.

# OLTRE IL SILENZIO DEL TEMPO

Testo: **Carlo Camilloni**

# OLE



**Dall'alto FIELDS OF NOISE #1 , #2 e #3, tutti pubblicati nel 2017.**

inizia la sua vita artistica come attore di teatro, strada ben presto lasciata in favore della musica, affascinato dal potere descrittivo dei suoni e dalla grande potenzialità di uno strumento come il sintetizzatore. L'inizio non è facile, la Danimarca non era una scena florida, almeno riguardo la musica elettronica, ancor meno nei primi anni 80, dove le etichette discografiche non abbondavano e la realtà risultava difficile. Comunque la Sam Records di Copenhagen nel 1985 decide di pubblicare TRANSMISSION, che raccoglie in una sorta di suite virtuale sette brani, frutto dei vari demo realizzati fino a quel momento in compagnia di **Ole Bo Petersen** (batteria, percussioni, marimba e vibrafono). Tale descrizione potrebbe erroneamente far pensare a un lavoro frammentario e dispersivo, invece niente di più sbagliato perché ha grande forza magnetica, racchiusa nei suoni scuri, drammatici, dinamici e profondi, squarciati dal furore e dall'energia dei fremiti percussivi, illuminato dal baluginio delle stelle, umanizzato dall'uso delle voci di tutti i giorni come quelle di bimbi che giocano.

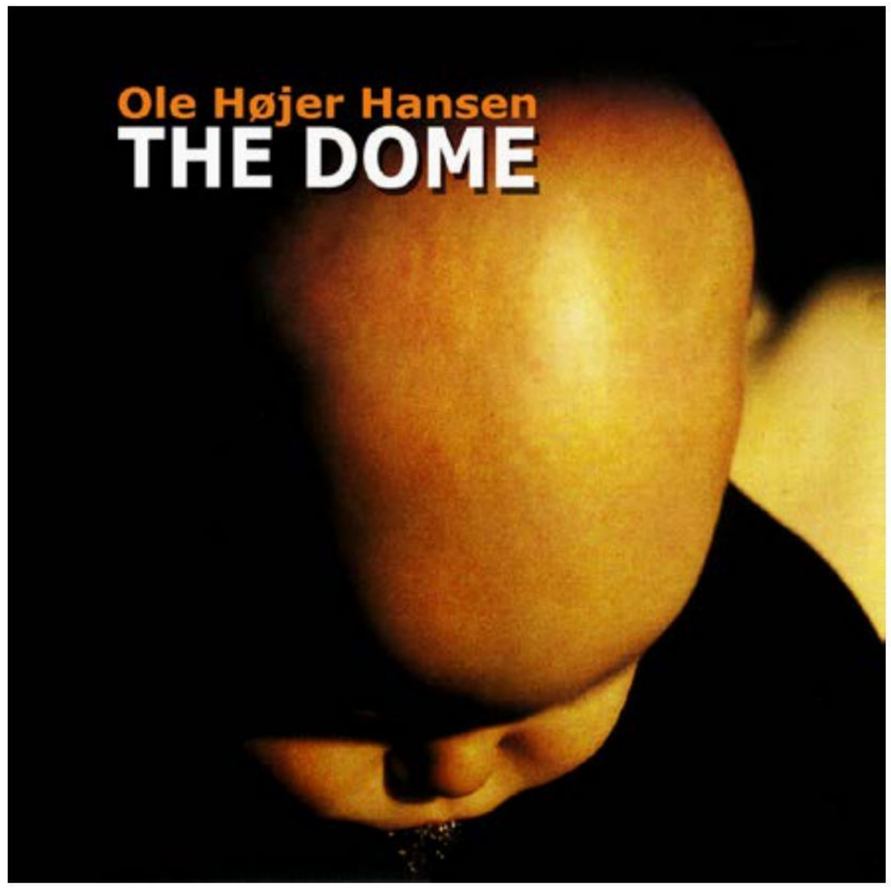
Si tratta di un esordio di spiccata personalità e spessore, dove nessun elemento è fuori posto, senza ammiccamenti ad artisti già affermati nel campo, nessun ricorso all'uso massiccio dei sequencer: solo genio e fantasia… purtroppo si rivela troppo poco (!) per raggiungere un più ampio numero di appassionati. TRANSMISSION rimane uno dei tanti gioielli misconosciuti dell'elettronica, relegato in un limbo dovuto alla mancanza di informazione corretta da parte della stampa musicale dell'epoca, che si sposa allo scarso stimolo di un pubblico interessato solo ai prodotti di facile fruizione. Cercate questo disco per il valore artistico e non per quello collezionistico, solo così potrete rendergli giustizia; gli album vanno amati per la musica che contengono non per la loro supposta rarità (questo vinile è reperibile in rete sui 30 euro). Proprio per la sua scarsa visibilità e vendibilità, ben presto la Sam Records abbandona Ole, che torna a dedicarsi al teatro e più precisamente al balletto, dirigendo il Teatro Stabile di Helsinki, però la musica non viene messa in secondo piano, anzi, il nostro seguita a creare meraviglie sonore nel suo home studio con caparbia volontà e accresciuta vena.

Dopo quattro anni la Auricle, dinamica etichetta indipendente inglese dei vulcanici fratelli Freeman (quelli di «Audion Magazine», del libro *The Crack in the Cosmic Egg*, dedicato al krautrock, e del negozio Ultima Thule, più altre miriadi di iniziative) alla continua ricerca di geni incompresi, pubblica in cassetta NUDITY (ristampato in Cd-r dalla stessa Auricle in tempi recenti), che presenta musica di straordinaria e intensa qualità. Sono brani dall'impianto poeticamente pittorico, triste, solenne e di grande impatto. I suoni e la strumentazione sono cresciuti nel periodo di silenzio, come anche la capacità compositiva, portandolo a sfiorare più volte la dimensione di **Klaus Schulze**, anche se solo marginalmente: le sue composizioni rispetto a Schulze sono più elaborate, più arrangiate, ricche di una complessità descrittiva notevole, che rendono NUDITY una grande opera di electronic music impressionista. L'iniziale *Song Blue* è un mondo astratto e rarefatto che si coagula intorno a un accordo potente e pieno di synth, sempre più serrato e prolungato, a squarciare la nebbia su un paesaggio che piano piano delinea i contorni affascinanti e terribili di un mondo alieno, turbolento ma stupendo. Le sequenze si rincorrono come le nuvole in cielo, trasportate da invisibili correnti, materia in continua trasformazione, cangiante, immensa, come la volta celeste. La seguente *Sundays* apre con sequenze lente e circolari di suoni acuti con accordi di basse frequenze che lentamente fanno da tappeto; l'inserimento del piano apre una tessitura musicale ampia, ariosa e solenne, con stratificazioni di basi e armonie a intrecciarsi in modo sublime, con bassi corposi a dare pulsazioni ritmiche per un brano intenso, poetico, luminoso come un arcobaleno di suoni.

Segue la title-track, divisa in due parti: la prima si apre con suoni in libertà, poetici e cupi al tempo stesso, poi il piano inizia a dare forma a melodie e la musica a librarsi in aria, in modo capriccioso e imprevedibile, vivo, come una foglia danzante nel vento d'autunno, permeata di poesia ma aliena e inquieta. La seconda parte invece

**«Ole sfiora più volte la dimensione di Klaus Schulze, anche se le sue composizioni sono più elaborate, più arrangiate, ricche di una complessità descrittiva notevole»**

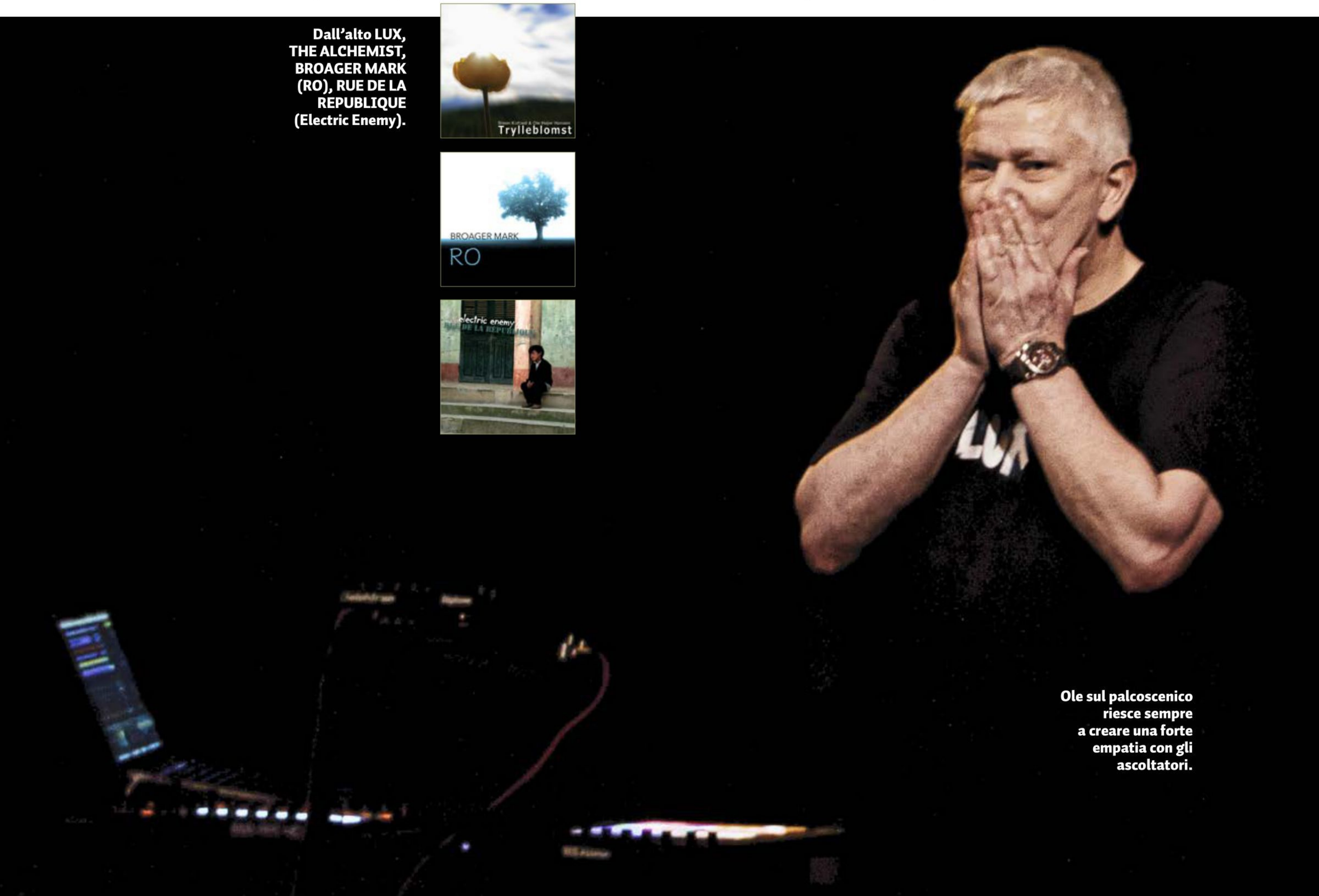
rompe subito gli indugi con il ritmo ben presente, dominata dalla grande spazialità e dinamica delle sonorità, mentre le sequenze serrate corrono sotto gli intrecci melodici. Qui Ole mette in risalto il godimento nel suonare realmente la musica, non solo affastellare accordi dietro a sequenze, ma il piacere certosino di costruire nota dopo nota una vera e propria struttura armonica, dove le sequenze sono da supporto ritmico e basta. Certo, il nome di Schulze può essere accostato a Ole, ma credo che non sia blasfemo affermare che la capacità di costruzione armonica e di arrangiamento di Hansen sia maggiore di quella di Schulze... e lo dico da ammiratore del sublime maestro tedesco. La conclusiva *Exit* ci catapulta fuori con le sue percussioni dal mondo inquieto dell'album, piccolo riassunto di quella che è la l'arte dell'autore danese. La sua personale visione della materia musicale lascia esterrefatti di come sia potuto accadere che un artista di tale livello possa essere rimasto sconosciuto ai più... un vero mistero che Ole stesso ha contribuito non poco a creare con la scarsa visibilità e le poche notizie che ancora oggi circondano il suo nome (basta navigare in rete per




rendersene conto). Un consiglio ai veri appassionati di musica elettronica: ascoltate almeno una volta nella vita questo lavoro, esperienza di puro piacere sia fisico che mentale... il contatto con la profondità e l'estrema cura degli arrangiamenti, la potenza dei suoni nei momenti più mossi è un qualcosa di esaltante e sconosciuto. La sua originalità è aria fresca in un genere che a volte trova il suo limite proprio nella ripetizione di cliché sfruttati sino alla noia. Come il precedente lavoro, anche NUDITY non ha il riscontro di pubblico che meriterebbe, così occorrono altri due anni per poter ascoltare un suo lavoro ma ne vale la pena.

Nel 1990 vede la luce THE DOME, capolavoro assoluto. Pubblicato dalla Olga Musik con il contributo economico della KODA's National Foundation, l'album è diviso in tre parti. La prima (durata 27:54) inizia in maniera indefinita, con sonorità in libertà per un'atmosfera tumultuosa nella sua immobilità, con la solita impressionante profondità del sound, in particolare i bassi, e la grande dinamica. Ricompaiono i suoni ambientali della quotidianità inseriti nel tessuto generale, come per riportare su coordinate più terrene la musica, inserti usati per lanciare la parte centrale del brano: ritmo serrato, arpeggi veloci delle varie tastiere, atmosfera tesa e presente, l'impatto è travolgente per l'ascoltatore. Poi l'atmosfera evapora, si dilata, il suono si sfalda lentamente, ripiega su se stesso, disperdendosi nel silenzio, lasciando in-

**Dall'alto LUX, THE ALCHEMIST, BROAGER MARK (RO), RUE DE LA REPUBLIQUE (Electric Enemy).**



**Ole sul palcoscenico riesce sempre a creare una forte empatia con gli ascoltatori.**

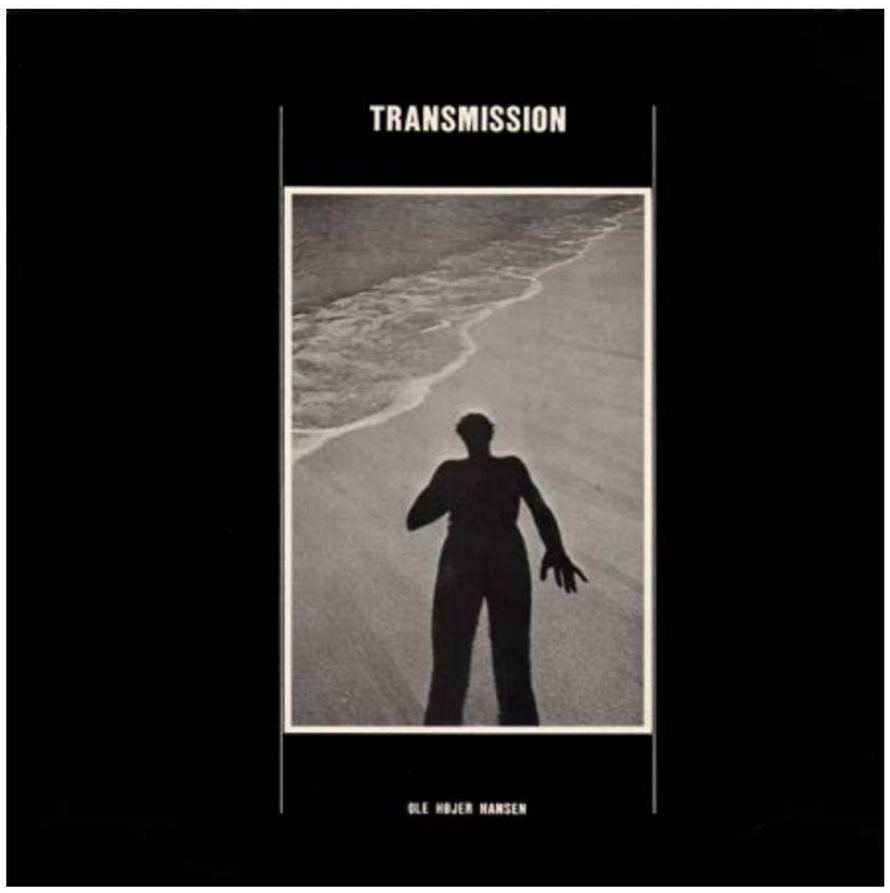
SENNE HOVGAARD

tatta la carica che lo ha accompagnato: pura energia universale. La seconda parte (durata 17:37) emerge piano piano dalla profondità dello spazio, iniziando a respirare in note inquiete e intense di archi, immersi in rumori inquietanti e profondi. La drammaticità sale di tono con gli accordi sempre più tesi, potenti, pieni di elementi stranianti, delineando una scena di apocalittica bellezza e struggimento. L'esperienza di autore sonoro per immagini di Ole viene manifestata in tutta la sua abilità e potenza espressiva. La musica cresce di tono e di meraviglia. Hansen è un genio della stratificazione acustica, la sua abilità di creare multilivelli di suono è affascinante, ti cattura nella meraviglia della semplicità e malia, nelle strutture meditate e poetiche che parlano al cuore con malinconia. Le sequenze partono all'improvviso, le percussioni irrompono in scena in modo mobile, creando un brano unico, irripetibile, speciale.

La terza parte (durata 22:55) è pura musica elettronica, un lungo viaggio nel sogno e nell'infinito, ai confini del conosciuto, pilotati dal moto perpetuo dei sintetizzatori spinti al loro estremo, lasciati a fluttuare nello spazio in assenza di gravità, in accordi senza tempo per creare uno dei brani più belli di space music mai ascoltati. Il vertice creativo conseguito da Ole Højer Hansen con THE DOME è qualcosa di irraggiungibile, che ne fa uno dei grandi dell'elettronica ancora oggi, perché la sua arte è ammantata dal divino come tutta la musica immortale. Questo è un disco che va ascoltato più volte per apprezzarne in pieno le mille sfaccettature, per scoprirne la complessità stratificata, l'abilità di arrangiamento, l'universalità del linguaggio, l'originalità dei suoni e dell'impianto scenico-acustico, del suo senso del drammatico e del grandioso. Ole si manifesta come artista completo, che ha fatto tesoro delle sue esperienze artistiche nei vari campi, in soli tre dischi è riuscito a percorrere un discorso di una complessità e vastità enorme, spingendosi in territori che poi nessuno ha più saputo raggiungere.

**Ole è solare e disponibile al dialogo, un po' come la sua elettronica dal volto umano.**

**«E un personaggio sicuramente da scoprire, anche da parte di chi non segue particolarmente la musica elettronica»**




THE DOME di fatto è l'ultimo album prodotto e suonato da Hansen su supporto fisico, nel 1993 è apparso con *Moonstruck*, brano inedito di 20', incluso sulla raccolta ESCAPE FROM THE CAGE 3 – IMAGES OF INFINITY, pubblicata in cassetta dalla Auricle e ora ristampato in Cd-r, sempre dalla Auricle. Chissà se il fatto di essere rimasto nell'ombra, nonostante tre capolavori come TRANSMISSION, NUDITY e THE DOME, abbia prodotto il rifiuto verso il mercato discografico tradizionale, fatto sta che Hansen si è immerso nella musica per teatro, film e immagini e da solista essenzialmente senza produrre supporti musicali tradizionali; la sua attuale produzione lo vede spesso in collaborazione con altri artisti come ingegnere del suono. Un personaggio sicuramente da scoprire, anche da parte di chi non segue particolarmente l'universo sonoro elettronico. Per anni, quando internet non era il pozzo infinito di informazioni che è oggi e che su di lui si erano perse le tracce, mi perdevo nel pensare che la sua musica lo aveva spinto così avanti che un giorno, mentre suonava nel suo studio, si era spalancata una porta su un'altra dimensione e che lui avesse semplicemente varcato quella soglia...

# UN CIELO DI STELLE PER IL
# NOTTURNO CONCERTANTE

Dagli esordi marcatamente progressivi spesi alla ricerca delle lacrime di un giullare, il **Notturno Concertante** completa il suo percorso armonico toccando i punti più variegati dell'emisfero musicale. Di seguito le note di viaggio di **Lucio Lazzaruolo**, tra influenze etniche ed elettroniche, influssi jazz e crediti rock.
LET THEM SAY è il settimo album, completamente strumentale, della band irpina, che colma un'assenza discografica di otto anni, il precedente CANZONI ALLO SPECCHIO è del 2012.

✪ Testo: **Franco Vassia** ✪

Lazzaruolo, chitarrista/tastierista, parla del disco uscito a fine maggio 2020 e di molte cose del passato, d'altronde il gruppo è nato nel 1984 e, oltre ad alcuni demotape, ha all'attivo sei lavori prima di questo, il primo edito per la Musea, i quattro successivi per la Mellow Records (che ha ristampato anche quello di esordio), il penultimo per la RadiciMusic Records: THE HIDING PLACE, EREWHON, NEWS FROM NOWHERE, THE GLASS TEAR, RISCRIVERE IL PASSATO, CANZONI ALLO SPECCHIO.

**Passata la sbornia degli anni 70 ci sono voluti alcuni lustri prima che il progressive rock riuscisse a rimettere il naso fuori dalla tana...**

È vero. In quel secondo periodo un piccolo contributo credo che lo abbia dato anche il Notturno Concertante. I primi esperimenti con **Raffaele Villanova**, l'altra metà del progetto, avvennero nell'estate 1984 dentro la villa comunale di Grottaminarda (Avellino). Nel 1982 era uscito ANTIQUES di **Anthony Phillips**, terzo volume della serie PRIVATE PARTS AND PIECES, con l'ausilio di due chitarre – rigorosamente classiche – cominciammo a suonare quei brani. Le nostre composizioni arrivarono subito dopo, insieme al recupero di alcuni classici e soprattutto di *Notturno Concertante* di **Ferdinando Carulli**, chitarrista e compositore napoletano (Napoli, 9 febbraio 1770 – Parigi, 17 febbraio 1841) da cui prendemmo il nome. Da subito in duo acustico abbiamo sviluppato un particolare interesse per il progressive, specialmente quello inglese, e 12 mesi dopo, in uno studio attrezzato alla bell'e meglio, registrammo NOTTURNO CONCERTANTE, la nostra prima demo, e quindi CRYSTALS SPIRITS (1986). Dopo la seguente MY WORDLESS CHANT (1987) abbiamo iniziato a suonare stabilmente come gruppo.

**RISCRIVERE IL PASSATO (2002).**

**Dal vivo il Notturno Concertante mette in mostra una solida preparazione musicale.**

> «LET THEM SAY miscela con equilibrio le varie anime del gruppo, in un viaggio tra elementi classici, elettronici, etnici, rock e jazz»

In quel periodo, decisamente affascinante, un notevole contributo lo ha fornito **Giancarmine Tammaro**, sia per il canto che per l'aspetto creativo. Così come il lavoro del compianto **Michele Iacoviello**, batterista all'epoca giovanissimo ma già dotato tecnicamente. Con *Nocturne*, il nostro primo pezzo in assoluto, abbiamo partecipato a DOUBLE EXPOSURE, una prog compilation internazionale, doppio album prodotto da **Steven Wilson** che poteva contare sui contributi di Anthony Phillips, di **Geoff Mann**, dei **Rousseau**, dei **No Man** con lo stesso Wilson e **Tim Bowness**. Quell'incisione, finalmente realizzata in uno studio professionale, fu la nostra prima esperienza discografica: un evento particolarmente gratificante.

Il nostro primo album vide invece la luce nel 1989, stampato dalla Musea Records, ristampato dalla Mellow Records nel 1994, un anno dopo l'uscita EREWHON. Sono convinto che, nonostante qualche ingenuità, THE HIDING PLACE sia tuttora un lavoro fresco e godibile, una miscela di momenti corali e altri acustici, naturale retaggio dei nostri primi tentativi compositivi. Tempi eroici, influenzati soprattutto dai **Marillion** e dai **Genesis** di **Peter Gabriel**, compagni di viaggio – seppur virtuali – nelle nostre lunghissime, sfiancanti e interminabili prove: un album, dal chiaro marchio di fabbrica, quello del vestito arlecchinesco di un giullare. Pur essendo permeato da personalissimi chiaroscuri, l'ombra di **Fish** era quanto mai evidente; la maggior parte del materiale era di nostra produzione ma, dal punto di vista vocale, il riferimento era evidentissimo... così come il mix di atmosfere acustiche continuamente intrecciate a cambi di tempo più aggressivi. E ancora: gli innumerevoli frammenti, necessari per dilatare i canonici tre minuti, rimandavano chiaramente ai Marillion, che ci intrigavano particolarmente perché, in tempi non sospetti, avevano saputo rivitalizzare il prog con robuste iniezioni di energia, rendendolo così appetibile anche al grande pubblico.

**Il punto di svolta del Notturno Concertante, specialmente come tematiche, fu EREWHON...**

Le lunghe session in studio, i numerosi concerti sommati ai miei studi, rivolti maggiormente verso la chitarra classica, contribuirono a far maturare i nuovi orientamenti. Col passare del tempo ci sentivamo più sicuri e in grado di dire qualcosa di più personale. Il frutto di tutto questo fu EREWHON (1993), che nacque in un momento difficilissimo per l'Italia, quello di Tangentopoli.

La caduta del regime partitocratico aveva acceso forti speranze, andate purtroppo deluse. La musica aveva delle caratteristiche più personali. I testi, ispirati ai pregi e ai difetti del nostro carattere nazionale,

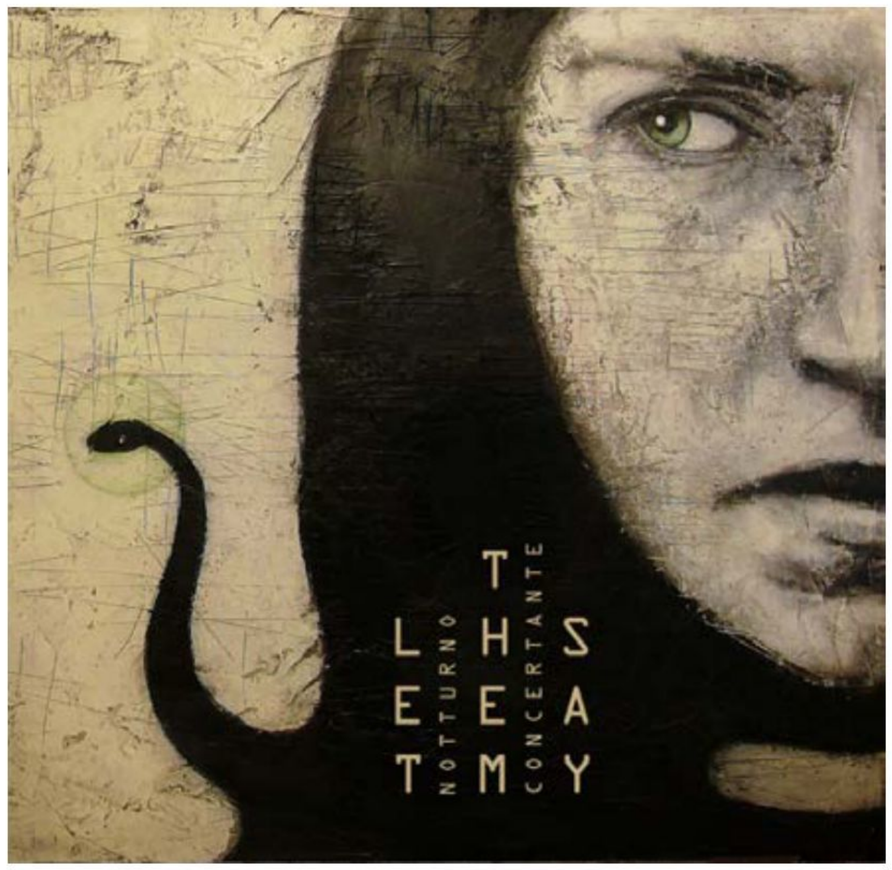
erano improntati al più cupo pessimismo. In quell'album, abbiamo toccato i temi scabrosi della corruzione e del malcostume, il vero collante dell'Italia di quegli anni. Se vogliamo, una scelta tutto sommato un po' inusuale per il progressive, solitamente più versatile verso altri temi e ben altri concetti. La situazione politica in quel periodo era devastante, ed essendomi stancato di testi troppo intimisti, scelsi un libro di **Samuel Butler**, *Erewhon*, che descriveva gli aspetti di una società dove tutto funzionava al contrario: i disonesti erano riveriti e apprezzati, la malattia un crimine e i ladri inseguivano le guardie. Di quell'album vorrei ricordare in particolare *The Air That Walks*, nato sull'onda emotiva delle morti di **Giovanni Falcone** e di **Paolo Borsellino**.

NEWS FROM NOWHERE, raccolta riepilogativa di cose precedenti, molte tratte da vecchi demotape. Brani che – insieme ad altri registrati dal vivo, duetti per chitarra classica e alcune cover dei Marillion – avrebbero dovuto far parte della versione in Cd di THE HIDING PLACE per la Musea.

**Un album di confine. Le influenze progressive, da lì in poi, si sono via via diradate verso la ricerca di nuovi orizzonti sonori...**

In THE GLASS TEAR (1994) hanno fanno capolino nuove influenze come, ad esempio, in *Giga*, che ribadisce il forte interesse per la musica strumentale. Le influenze prog, pur se diluite, si possono ritrovare in *My Spectre Around Me Night And Day*, rielaborazione di un brano tratto dal secondo demotape.

Un altro lavoro che ha segnato una svolta decisiva è stato RISCRIVERE IL PASSATO (2002). Dopo aver diradato le apparizioni live, abbiamo rivolto quasi totalmente l'attenzione verso la musica strumentale, d'altronde il gruppo era tornata nel suo alveo originale strumentale: il duo, ed era inevitabile e anche giusto che succedesse. La nostra sfortuna è sempre stata quella di non aver mai trovato musicisti che condividessero le nostre motivazioni. Ed è per questo che ogni formazione era quasi sempre fine a se stessa, così RISCRIVERE IL PASSATO è totalmente diverso dagli altri album, sia per la prevalenza dei brani strumentali che per il cantato in italiano e per le sonorità folk. In CANZONI ALLO SPECCHIO l'idea era di continuare a creare una sorta di crossover tra i generi più disparati: una contaminazione che fosse influenzata da infiniti stili e dalle molteplici derivazioni musicali. In effetti ha avuto una fase elaborativa infinita: il beneficio di poter interagire con strumentisti validissimi ci ha consentito di sviluppare le nostre idee in maniera ancora più articolata aggiungendo così, ai temi da noi composti, l'estro e la creatività degli artisti che hanno portato un valore aggiunto. I nostri brani sono spesso congegnati come piccole partiture che si incastrano l'una nell'altra e, questo, diventa possibile grazie a un attento lavoro di ricerca in studio e da continue e accurate prove. L'album è dedicato alla memoria di **Antonio D'Alessio**, bassista del Notturno Concertante, scomparso a 32 anni nel 2008.




> «LET THEM SAY è primo album completamente strumentale della band irpina»

**Sopra LET THEM SAY, sotto EREWHON e THE HIDING PLACE.**

**E arriviamo a LET THEM SAY, il vostro settimo sigillo...**

Dopo una serie di concerti in acustico con **Ray Wilson**, ex cantante dei **Genesis**, ecco il nostro nuovo album interamente strumentale. Si tratta di un'opera che si basa su varie influenze musicali, dalla musica etnica a quella elettronica, da influssi jazz fino al rock. Tutto quanto assemblato badando però a conservare un equilibrio costante e una godibilità piuttosto inconsueta. Apre la title-track, giocata sull'insolito equilibrio tra la chitarra a 12 corde, la robusta sezione ritmica e l'assolo di violino elettrico della compositrice americana **Molly Joyce**. Rimandi più chiaramente etnici si ascoltano nella successiva *Delicate Sabbath* che, su una base ritmica incalzante, vede protagoniste la chitarra classica e il violino. L'atmosfera si placa nella dolente *Darkness I Became*, concepita per chitarra classica ma che valorizza le sue sfumature di delicata malinconia anche nella versione per solo pianoforte. Altri influssi etnici, questa volta di marca orientale, si ascoltano nella seguente *Fellow Travellers*, connotata dalla presenza di strumenti a fiato che si intrecciano con chitarra, piano, batteria e l'uso di sampler elettronici. *Dei miei sospiri* è un ardito ponte tra il passato e il presente utilizzando alcune parti di un madrigale di **Carlo Gesualdo**, conosciuto come Gesualdo da Venosa (1566–1613), che in Irpinia ha vissuto l'ultima parte della sua vita: le parti vocali si innestano su una moderna base ritmica accompagnata dal pianoforte. *Finis Terrae* fin dal titolo evoca confini lontani, grazie anche all'utilizzo dell'erhu, il violino cinese, supportato da una base di chitarre classiche, campionatori e sezione ritmica costante e incisiva. *Lovers Second Leap* è nato come "coda" al celeberrimo brano dei Genesis, *Lover's Leap* da FOXTROT, che il Notturno suona con Wilson. Lo sviluppo strumentale, giocato sull'intreccio tra chitarra e pianoforte, rimanda in alcune parti al progressive rock che, come abbiamo visto, è stata la musica che abbiamo amato fin dagli inizi. Prog che torna nel titolo di un altro brano, *Le magnifiche sorti (e progressive)*, piccola citazione leopardiana giocata sul filo dell'ironia. Il brano si connota per l'equilibrato intreccio di strumenti tra cui spicca il bouzouki di **Francesco Brusco**. Il violoncello della canadese **Kaitlyn Raitz** caratterizza invece *So Far Out*, breve ma intenso episodio dal ritmo travolgente. L'aspetto più propriamente elettronico emerge in *Handful Of Hopes*, dove si può ascoltare uno strepitoso assolo di clarinetto del giapponese **Rappa Shokai**. *Evidence Of Invisible* conclude il viaggio, dove a far da mattatore è un inconsueto ukulele, calato, come spesso accade in questo disco, in un'atmosfera connotata da svariati cambiamenti dinamici.

**Le chitarre sono un elemento fondamentale nella costruzione del suono del gruppo.**

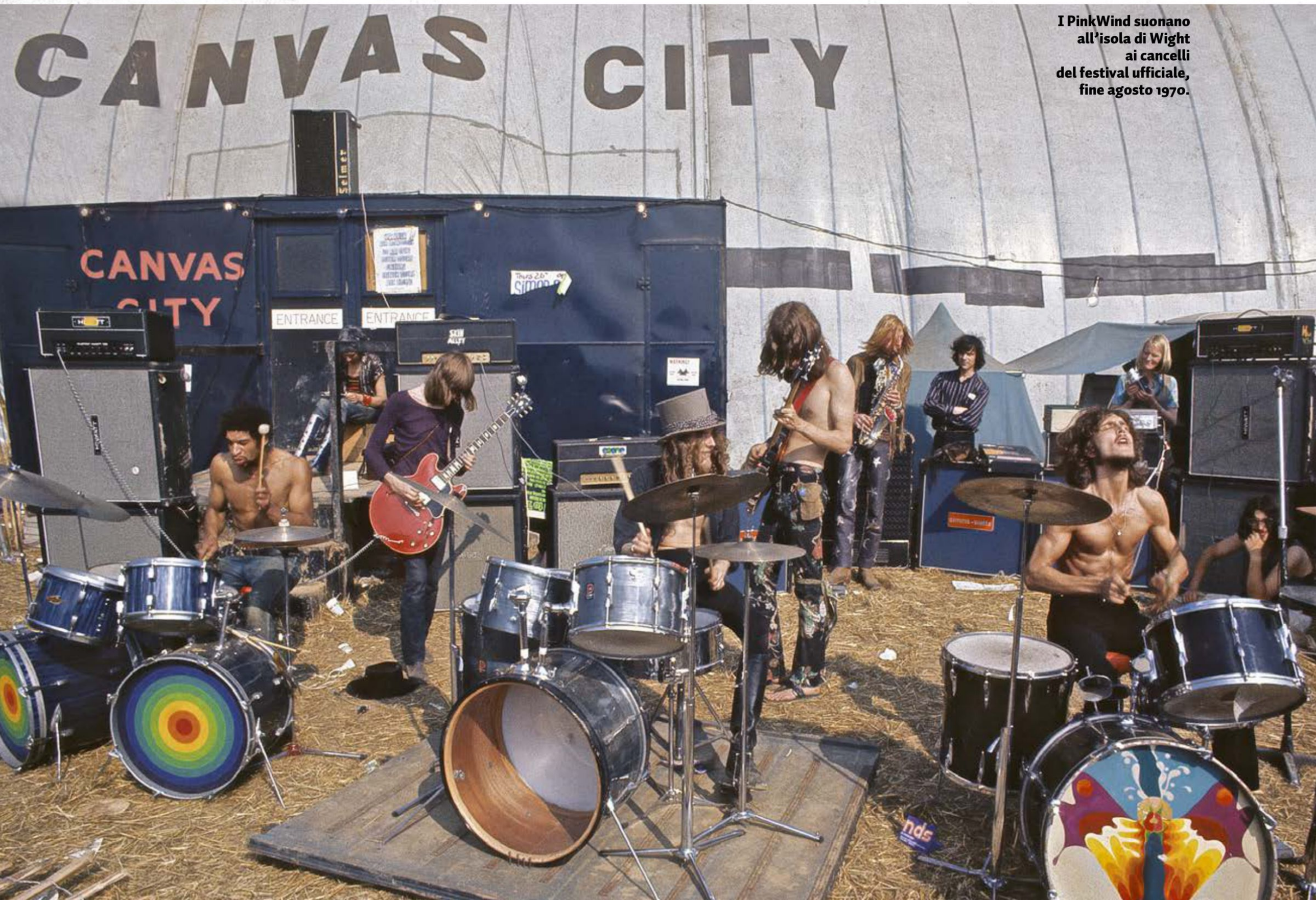
# Twink

# The Pink Drummer

LE VICENDE DELLA MUSICA ROCK INGLESE HANNO SPESSO NASCOSTO O MESSO DA PARTE I PERSONAGGI CHE NON RIENTRAVANO NELLA TRATTAZIONE CLASSICA, QUELLI CHE ESULAVANO DAI GENERI O SE NE MANTENEVANO AI MARGINI, COME, APPUNTO, **TWINK**. DI SEGUITO LE AVVENTURE DI UN BATTERISTA UNDERGROUND TRA PSICHEDELIA E PUNK.

Testo: **Alberto Popolla (impropop.blogspot.com)**

Nel racconto emerge sempre un susseguirsi di eventi che sembra stritolare le personalità contrastanti e fluttuanti. Eppure il nostro **Twink** (all'anagrafe **John Charles Edward Adler**, nato il 29 novembre 1944 a Colchester, UK), magistrale batterista, cantante, attore, si è trovato nel corso della storia al posto giusto e nel momento giusto, niente da dire su questo. Nella *Swingin' London* e nella Londra del punk, all'Ufo club come a Ladbroke Grove o tra le fila della Chiswick Records, la prima indie label in ambito punk. È stato l'ultimo hippy e allo stesso tempo un punk *ante litteram*, ma tutto questo invece che portargli gloria ha finito per lasciarlo ai margini, forse volutamente.




**I PinkWind suonano all'isola di Wight ai cancelli del festival ufficiale, fine agosto 1970.**

# Twink

Batterista dei **Tomorrow**, mitico gruppo psichedelico con **Steve Howe** dei futuri **Yes** nelle fila, artefici di due fra i più popolari singoli della Londra underground del 1967, *My White Bycicle* e *Revolution*, e di un omonimo Lp, Twink poi approda in un'altra grande band della Londra alternativa, i **Pretty Things**. Prima di entrare nel gruppo di **Phil May** e **Dick Taylor** forma un duo con **John "Junior" Wood**, ex bassista dei Tomorrow**,** chiamato **The Aquarian Age,** e registra un singolo, *10.000 Words In A Cardboard Box / Good Wizard Meets Naughty Wizard*, che poi ritroveremo più avanti nella nostra storia. Twink, ormai famoso nei circuiti alternativi, prende il posto di **Skip Alan** dietro i tamburi dei Pretty Things e registra con loro uno dei capolavori del rock inglese. S.F. SORROW, pubblicato nel dicembre 1968, è la svolta psichedelica dei PT, basato sulla storia drammatica del protagonista Sebastian F. Sorrow. Primo concept album, che anticipa TOMMY degli **Who**, purtroppo non riscuote il successo sperato e questo provoca l'abbandono temporaneo del chitarrista Dick Taylor nel giugno del 1969. A questo punto Twink, pur essendo formalmente ancora un membro dei Pretty Things, inizia a pensare in proprio e registra alcuni demo insieme al suo vecchio amico John "Junior" Wood e a **Steve "Peregrin" Took** dei **Tyrannosaurus Rex** di **Marc Bolan**. La Sire, un'etichetta discografica americana, che aveva pubblicato il 33 giri dei Tomorrow negli States, gli offre la possibilità di registrare un Lp a suo nome e lui, ovviamente, accetta. Il periodo certo non è lo stesso di qualche anno prima, quando una Londra effervescente era il luogo di residenza privilegiato della sperimentazione in tutte le arti, atmosfere vibranti cariche di creatività e ribellione. La psichedelia è ormai defluita nelle retrovie e una certa aria di riflusso pervade sia la società che ovviamente la musica. Nonostante questo Twink si imbarca in un progetto che tenta, con successo va detto, di tenere in vita quel mix di stravaganza, improvvisazione e visionarietà tipico della musica psichedelica e inizia le registra-

**A 50 anni dalla pubblicazione THINK PINK è una leggenda della musica alternativa.**

**I PinkWind suonano a Bath, davanti ai festival ufficiale (fine giugno 1970).**

**«Ho viaggiato per la musica in lungo e in largo, ora sono contento di essere tornato alle mie radici psichedeliche»**

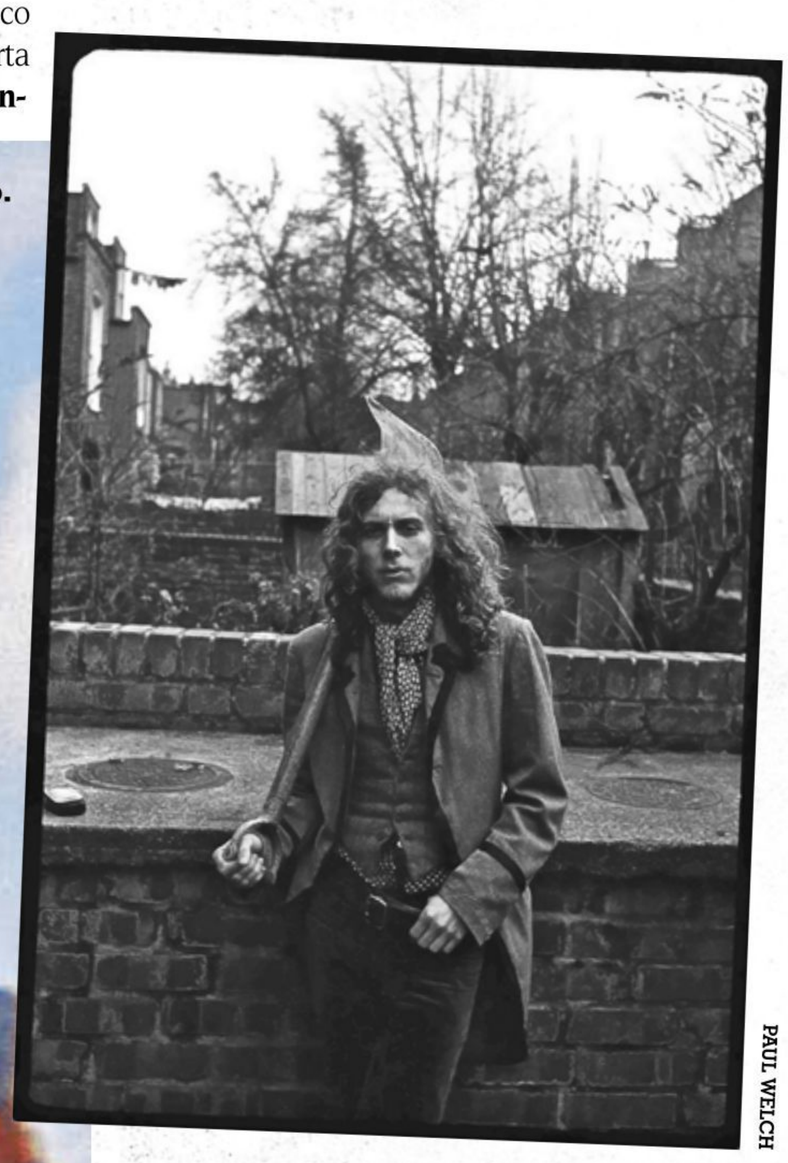
Twink

zioni del suo esordio solista, THINK PINK.
L'elenco dei musicisti impegnati è significativo e anticipa anche gli sviluppi della sua carriera. Accanto a Wood e Took ci sono membri dei Pretty Things, come **May**, il chitarrista **Vic Unitt**, il bassista **Wally Allen** e il tastierista **John Povey**. E poi il chitarrista **Paul "Blackie" Rundolph**, il bassista **Duncan "Sandy" Sanderson** e l'attivista e agitatore culturale **Mick Farren**, tutti membri dei **Deviants**, gruppo garage rock dalle sonorità sperimentali e proto punk, una sorta di **Fugs** londinesi.
L'apertura è affidata a *The Coming Of The Other One*, caratterizzata da voci trattate, chitarre e sitar in sottofondo, in un paesaggio psichedelico vicino a **Syd Barrett** e con frammenti di un poema di Nostradamus sul Giorno del Giudizio. Il secondo brano è *Ten Thousand Words In A Cardboard Box*, già singolo degli Aquarian Age, qui in una versione più psichedelica, con la chitarra di Rudolph che attraversa il brano e nel finale erompe in un assolo acido, allucinogeno, incalzato

**Dall'alto THINK PINK II, III e IV.**

dalla movimentata e agile ritmica di Twink e Junior Wood. *Dawn Of Magic* è un bordone ipnotico e surreale, un mantra colorato, mentre la successiva *Tiptoe On The Highest Hill* (già nel repertorio degli Aquarian Age) è, probabilmente, l'apice del lavoro. Una commovente e sognante ballad, con la strabiliante chitarra di Rudolph al contrario, che può benissimo dirsi l'essenza della musica psichedelica. Chiude la prima facciata *Fluid*, un inizio sexy con una voce femminile in estasi e un lungo e piacevole crescendo fino all'esplosione finale caratterizzata dagli accordi di una chitarra estremamente distorta e l'altra impegnata in brevi ricami psichedelici, con i piatti e le rullate di Twink a esaltare il tutto.
La seconda facciata si apre con *Mexican Grass War*, musica free form, elaborata collettivamente in studio, caratterizzata da tamburi di guerra e voci confuse, con la chitarra distorta che trafigge fino a un parossistico finale. *Rock An' Roll The Joint* è una sorta di hard rock blues, dalle parti di **Hendrix**, mentre *Suicide* è in puro stile Tomorrow/Pretty Things di S.F. SORROW, chitarre acustiche, stop and go e la solita atmosfera sognante e fluida. *Three Little Piggies* vede insieme **Syd Barrett** e **Daevid Allen**, una buffa filastrocca tipicamente *Sixties*, un divertissement psichedelico. Chiude *The Sparrow Is A Sign*, anch'essa composta in studio ma con un contributo particolare di Took, ed è un anomalo e disorientante rock attraversato, al solito, da un grande lavoro di chitarra di Rudolph.
Twink e i suoi compagni elaborano un piccolo capolavoro, certo nei suoni leggermente datato ma ancora assolutamente fresco nell'approccio e nello sviluppo del linguaggio, espansivo e sperimentale. Un'opera di autentica musica psichedelica, una miscela di pop, rock e improvvisazione libera, con atmosfere dilatate e suoni eterei, melodie sognanti e stravaganze sonore.

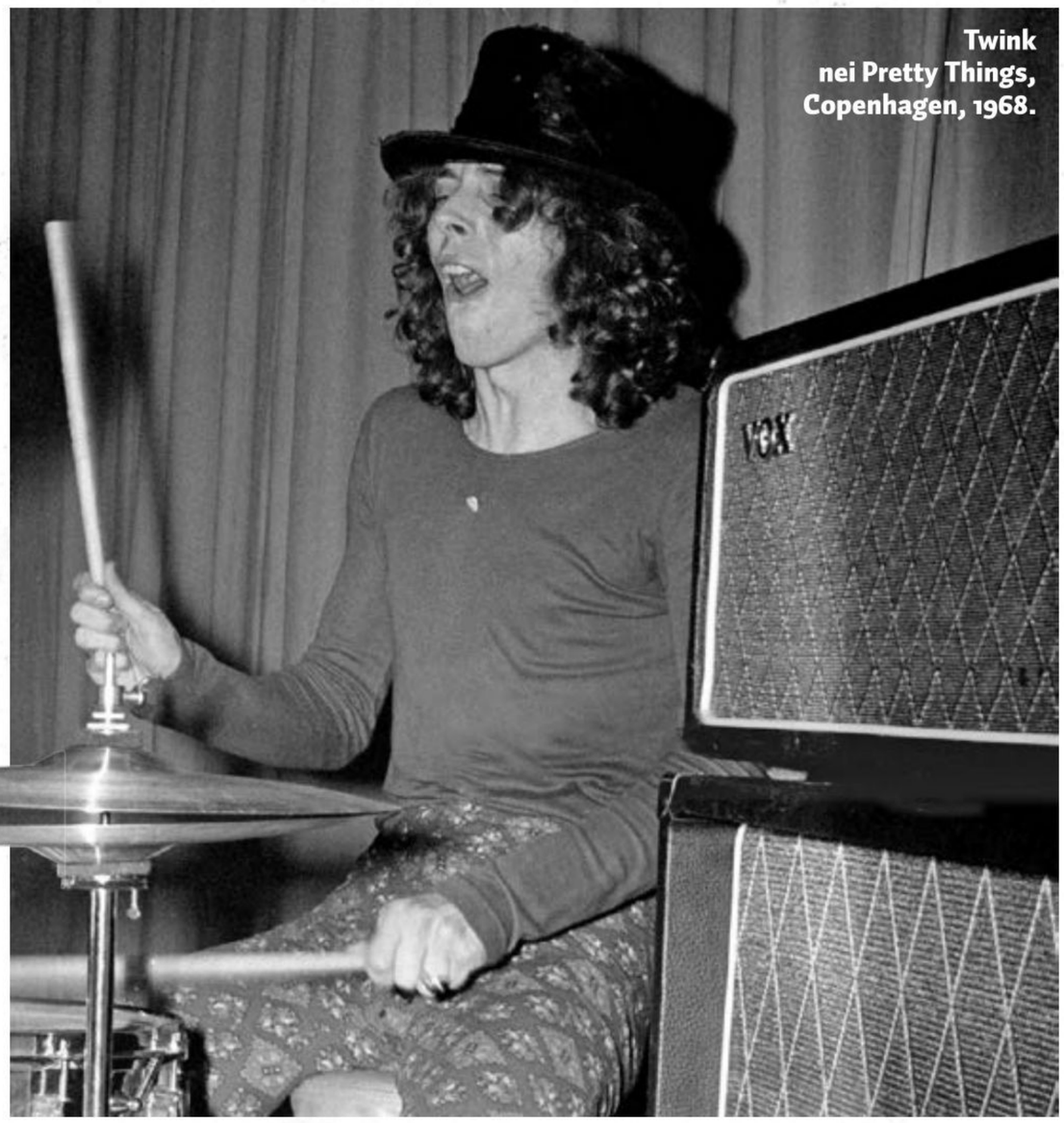
**Twink nel 1970.**



PAUL WELCH

Si tratta di quei lavori unici per certi versi, eccentrici e irripetibili che spesso sono poco conosciuti o apprezzati. Potrebbe essere fatto un parallelo con THE END OF THE GAME di **Peter Green**, tra l'altro uscito nello stesso anno, il 1970, per come viene affrontata la materia musicale, e per il ruolo che riveste l'improvvisazione nella composizione delle musiche, anche se ovviamente il lavoro di Green è innervato completamente di blues.
Come detto THINK PINK, con la splendida copertina dello studio Hipgnosis, esce nel 1970 non prima di essere stato rimixato dallo stesso Twink, insieme a Took, perché insoddisfatto del lavoro fatto da Farren, che rivestiva per l'appunto il ruolo di produttore

# Twink



Twink nei Pretty Things, Copenhagen, 1968.

e arrangiatore. Nonostante questi contrasti con il leader dei Deviants, il batterista è intenzionato a costituire una nuova band proprio con Mick e Took, una specie di supergruppo composto da ex Pretty Things, Tyrannosaurus Rex e Deviants. È proprio per l'entusiasmo riguardo il nuovo progetto che questo Lp praticamente non avrà promozione e verrà dimenticato dallo stesso autore, che lo considererà come una sorta di primo album della sua nuova formazione, i Pink Fairies.

Dopo un disastroso concerto a Manchester la band finalmente si stabilizza con alcuni vecchi compagni come Rudolph, Sanderson, **Russell Hunter** (line-up con doppia batteria!), ma senza Farren e Took. Il nome deriva da un locale chiamato Pink Fairies Motorcycle Club and All-Star Rock'n'Roll Band, inserito in un romanzo scritto da Jamie Mandelkau, manager dei Deviants, e ricorda la prima band di Twink, quei **Fairies** con i quali aveva registrato tre singoli (1964/1965) e che si erano sciolti nel 1967.

A questo punto va avviata una riflessione sulla corrente sotterranea che ha attraversato i *Sixties* e la prima metà degli anni Settanta e che dalla scena psichedelica londinese, l'Ufo club e il 14 Hour Technicolor Dream, arriva dritta al punk. Una serie di musicisti e musiche che rimangono lontane dallo star system e dalle evoluzioni prog, restando fedeli a quell'approccio spontaneo verso la musica, anche scanzonato. Un intreccio di grezzo e sporco rock'n'roll con suggestioni e sonorità psichedeliche, dilatate. E che si contrappone all'esasperato virtuosismo, all'esibizionismo delle rock star, in un'ottica ancora legata agli ambienti della controcultura attiva e militante, all'underground alternativo che sommuove la società. Questi musicisti, i Pink Fairies ma anche gli **Hawkwind** (collaboreranno spesso insieme e daranno vita, a un certo punto, a un gruppo dal nome **PinkWind**), i Deviants e altri meno noti sono l'anello di congiunzione tra la controcultura dei *Sixties* e la rivoluzione punk; tengono in vita l'approccio libertario e hippy alla musica e agli eventi intorno a essa, come festival, concerti e produzione discografica. Da questo punto di vista l'esordio dei PF, NEVER NEVER LAND (1971), è significativo. Il brano d'apertura, *Do It*, edito come singolo (*The Snake / Do It*, gennaio 1971, Polydor), è un graffiante inno alla rivolta e il titolo è ripreso dal libro di **Jerry Rubin**, l'attivista e politico radicale americano amico di **Abbie Hoffman** (*Do It! Scenarios of the Revolution*, edito nel 1970 con l'introduzione di **Eldridge Cleaver**, esponente delle Pantere Nere). Twink lo ripubblicherà nel febbraio del 1978 per la Chiswick Records (*Do It '77 / Psychedelic Punkeroo / Enter The Diamonds*, 12" a nome Twink and the Fairies) e verrà ripresa anche da Henry Rollins, l'ex frontman del gruppo punk californiano **Black Flag**, con la sua band nel 1988. Ma tutto il disco è un perfetto alternarsi di energici rock e composizioni dilatate, ancorate alla matrice psichedelica. Basterà citare gli ultimi due brani: la potente ed estesa *Uncle Harry's Last Freakout*, cavallo di battaglia dal vivo, mix di grezzo e ruvido rock e lunghi assoli che espandono la composizione in una sorta di viaggio spaziale, mentre il finale è uno splendido pezzo di **Twink**, *The Dream Is Just Beginning*, delicato ed etereo, che ricorda certe atmosfere del **David Crosby** di IF I COULD ONLY REMEMBER MY NAME.

Il 33 giri esce per la Polydor nel maggio del 1971 con una copertina dall'aspetto fantasy, molto vicina all'estetica prog ma anche alla mitologia del pianeta **Gong**. A questo punto i percorsi e le traiettorie si fanno estremamente confuse, tra abbandoni, ritorni, nuovi innesti, collaborazioni, fughe in Marocco, discografie frammentarie. Giova ricordare, per quanto riguarda il batterista, l'effimero trio **Stars** con Barrett e **Jack Monck**, ex bassista dei **Delivery**, che purtroppo, a parte qualche esibizione dal vivo, non riuscì a registrare nulla per le precarie condizioni di Syd. E nel 1975 la *reunion* con i Pink Fairies in un bel concerto alla Roundhouse (LIVE AT THE ROUNDHOUSE, edito nel 1982 dalla Big Beat). Tra innumerevoli partecipazioni e collaborazioni si arriva al 1977, dove troviamo il nostro Adler, in qualità di cantante, tra le fila dei **Rings**, insieme a **Alan Lee Shaw** e **Rod Latter** degli **Adverts**. Insieme registrano uno dei primi singoli punk, *I Wanna Be Free*, sempre per la Chiswick Records. Ma il gruppo si scioglie e la carriera di John Charles Adler, da questo punto in poi, si fa confusa e il suo Acid Punk, come lui aveva definito la sua musica, non avrà seguito. La storia prosegue sempre più sotterranea, tra registrazioni clandestine e apparizioni come attore in diverse serie televisive inglesi, finché nel 2013 **Fabio Porretti** e **Marco Conti**, i **Technicolour Dream**, uno dei primi gruppi italiani neo psichedelici degli anni 80, tramite Facebook contattano Twink, che, nel frattempo convertitosi all'Islam, ha preso il nome di **Mohammed Abdullah**. Con lui e con **Brian Godding**,

Twink nel 2019.

## Twink

### DISCOGRAFIA SELEZIONATA

Tomorrow:
TOMORROW
Parlophone Records/Sire, 1968

Pretty Things:
S.F. SORROW
Columbia, 1968

Twink:
THINK PINK
Sire, 1970

Pink Fairies:
NEVER NEVER LAND
Polydor, 1971

Pink Fairies:
LIVE AT THE ROUNDHOUSE
Big Beat, 1982

Pink Fairies:
KILL 'EM AND EAT 'EM
Demon Records, 1987

Twink and the Technicolour Dream:
YOU REACHED FOR THE STARS
Sunbeam Records, 2013

Twink and the Technicolour Dream:
THINK PINK II
Sunbeam Records, 2015

Twink:
THINK PINK III
Vincebus Eruptum, 2018

Twink, Moths & Locusts:
THINK PINK IV/ RETURN TO DEEP SPACE
Noiseagonymayhem Records, 2019

**Pink Fairies. Da sinistra Russell Hunter, Duncan Sanderson, Twink, Paul Rudolph. Sotto le copertine dei Tomorrow, Pretty Things e Pink Fairies.**

ex chitarrista dei **Blossom Toes**, registrano *You Reached The Stars* (Gulliver Master di Roma poi missaggio agli Abbey Road Studios di Londra), seguito da *Think Pink II*, con la partecipazione di **Povey** dei Pretty Things (mixato da **John Wood**) e da *Sympathy For The Beast*, sempre con **Povey**. Come si può facilmente notare, il nostro non ha certo perso la voglia di suonare e di rimanere nell'underground, fedele alla sua storia e alla sua estetica di hippy senza tempo. E c'è ancora spazio per il terzo e quarto capitolo del suo capolavoro. THINK PINK III assolutamente barrettiano, elettroacustico e sognante. Il vinile è stato pubblicato solo in Italia in 500 copie numerate, tutte contengono un poster; dal numero 1 al 471 sono di colore fucsia, mentre dal 472 al 500 sono rosa chiaro, con sfumature fucsia e logicamente rarissime. L'album è stato registrato all'inizio del 2018 ai Pioneer Studios di Colchester (UK), città natale di Twink. Il produttore è il polistrumentista **Ed Sykes**, che lo ha accompagnato insieme al chitarrista **Andrew McCulloch**. Essendo il disco prettamente acustico e chitarristico, l'inserimento di altre parti strumentali è limitata a qualche inserto di synth e al basso (suonati sempre da Ed Sykes). Le canzoni sono state scritte per la maggior parte da Twink e **Dionne Corona**. Il folk psichedelico del disco è dichiaratamente ispirato ai lavori di Steve Peregrin Took (Tyrannosaurus Rex), amico fraterno di Twink. THINK PINK IV, invece, accarezza il cosmo e lo space rock tra **Hawkwind** e **Gong**, senza far mancare l'energia delle chitarre distorte alla maniera punk. Ancora tanta musica, ancora quella voce evocativa che si perde nei meandri dello spazio, ancora quelle atmosfere psichedeliche sconfinate. I quarto capitolo, RETURN TO DEEP SPACE, è credibile successore dell'eredità del primo album. Sono presenti i musicisti dei **Moths & Locusts**, band psichedelica canadese, **Ian Blurton** (Change of Heart, C'Mon, Public Animal), **Barnaby Bennett**, **Jay Ferguson** (Sloan), **Gregory Macdonald** (Sloan), **Arlen Thompson** (Wolf Parade) e **Rob The Viking** (Swollen Members). Il mastering è stato realizzato da **Bob Weston** (Shellac, Mission Of Burma) al Chicago Mastering Service. È una collaborazione multi-generazionale che attraversa il tempo e lo spazio grazie alla tentacolare stranezza poetica della traccia di apertura, a rock tesi e ballate intriganti. La musica e i testi si divertono a miscelare fantasia e realtà dalla prospettiva di un saggio che ha mantenuto un innocente senso di gioia in mezzo a crisi e caos. Twink ricorda con affetto e di registrazione del 2018: "Lavorare su questi brani in Canada mi ha riportato con un tappeto tappeto magico fino al 1969 e alle sessioni originali di THINK PINK a Londra. Penso che gli amanti della mia musica di allora apprezzeranno particolarmente la solidità di questo album... sicuramente un Return to Deep Space".

Riannodando i fili possiamo notare come questo musicista, ai più sconosciuto, sia stato presente in alcuni album di culto della storia del rock, TOMORROW dell'omonimo gruppo, S.F. SORROW dei Pretty Things e NEVER NEVER LAND dei Pink Fairies, e in più abbia scritto pagine memorabili a suo nome. Ma Twink rappresenta il mondo che ha avuto il suo momento di gloria nella Londra della seconda metà degli anni 60, dove psichedelia, improvvisazione, pop, rock, blues e sperimentazioni varie ribollivano in un unico calderone, dando vita a musiche affatto straordinarie. Un periodo irripetibile che lui, insieme a pochi altri, ha tentato di tenere vivo fino all'avvento del punk, trovando in questa ennesima rivoluzione musicale, seppur parzialmente, alcune caratteristiche che lo hanno sempre contraddistinto, prima fra tutte la voglia di suonare liberi, senza far troppo caso alla tecnica o al virtuosismo.

# STONE MUSIC

LA COMMUNITY CON UN MILIONE DI APPASSIONATI DI MUSICA!

**Stonemusic.it è il web-magazine connesso alle testate musicali di Sprea Editori: «Classic Rock», «Vinile» e «Prog». Ogni giorno tante news e articoli d'approfondimento per restare costantemente connessi con il mondo della musica italiana e internazionale!**

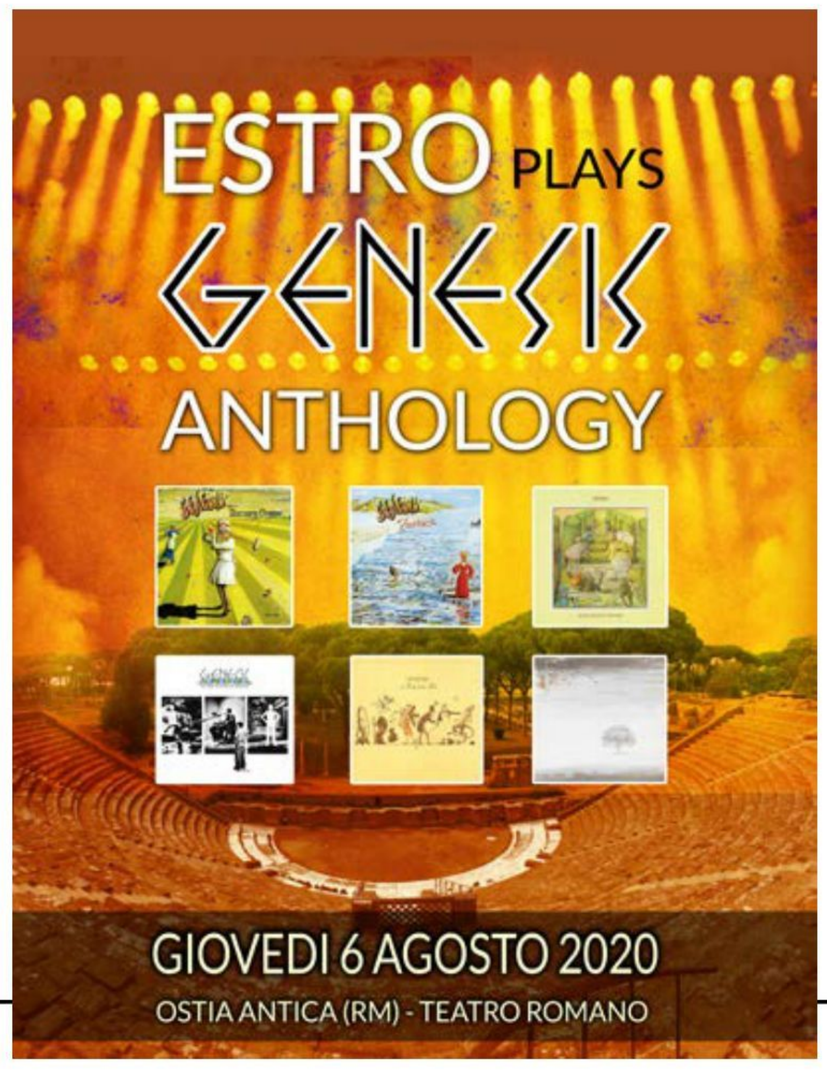
CLASSIC ROCK | VINILE | PROG | POPULAR | STONE GUIDE | STONE ADVISOR | EVENTI | SHOP

ARTICOLI
NEWS

**NOVITÀ!** Da oggi nella sezione SHOP di Stonemusic.it potrai acquistare tutti i nostri prodotti: abbonamenti, arretrati, speciali, dischi e gadget!


## Nel segno dei Genesis

Gli **Estro**, una delle più popolari band legate alla musica dei **Genesis**, suoneranno al Teatro Romano di Ostia Antica giovedì 6 agosto proponendo il nuovo spettacolo, *Genesis Anthology – 1971/1976*, in cui proporranno almeno un brano tratto da ognuno degli album di quel periodo: NURSERY CRIME, FOXTROT, SELLING ENGLAND BY THE POUND, THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, A TRICK OF THE TAIL e WIND AND WUTHERING. I biglietti sono in vendita sul circuito Ticketone. La musica immaginifica dei Genesis approda in una delle location più suggestive al mondo. Durante lo spettacolo antologico di quasi tre ore, gli Estro ripercorreranno con fedeltà e passione le pagine più progressive della produzione del gruppo inglese. La formazione romana, il cui sound è caratterizzato dalla potente formazione a due batterie, si concentrerà sui capolavori del periodo d'oro dei Genesis.




## PANTHER

I **Pain of Salvation** sono tornati e pronti a pubblicare un nuovo album di inediti. PANTHER, questo il nome scelto per l'ultimo tassello nella discografia degli svedesi, sarà pubblicato il 28 agosto 2020 su Inside Out Music. Il seguito di IN THE PASSING LIGHT OF DAY, edito nel 2017 sempre su Inside Out, è stato registrato, mixato e prodotto da **Daniel Gildenlöw** e **Daniel Bergstrand** (In Flames, Meshuggah, Devin Townsend) mentre la copertina è stata curata da André Meister. Spiega Gildenlöw: "Abbiamo impiegato due anni per completare PANTHER. Ho sentito la necessità di alzare l'asticella, di sperimentare, sia musicalmente che a livello sonoro. Un approccio diverso, un altro punto di vista senza distogliere la concentrazione da quello che è il nucleo della band. I temi trattati nei testi delle canzoni sono più che mai attuali e quando mi fermo a guardare la grafica e il concept posso solo essere entusiasta del risultato. Non vedo l'ora di farvelo ascoltare".

Formazione: **Daniel Gildenlöw**, voce – **Johan Hallgren**: chitarra e voce – **Léo Margarit**: batteria e voce – **Daniel Karlsson**: tastiere, chitarra e voce – **Gustaf Hielm**: basso e voce.

Tracklist:
1. *Accelerator*
2. *Unfuture*
3. *Restless Boy*
4. *Wait*
5. *Keen To A Fault*
6. *Fur*
7. *Panther* – 8. *Species* – 9. *Icon*.


SEGUI IL CANALE SPOTIFY DI STONEMUSIC
**(e inviaci la tua playlist rock! Le migliori verranno pubblicate tra le pagine di «Classic Rock»!)**

## Goblin Rebirth

Dopo il lungo periodo di stop imposto dalle misure di contenimento e prevenzione anti Covid-19, il Kill Joy, club storico di Roma (Via Appia Nuova 1228), rilancia la musica con il KILL JOY SUMMER FESTIVAL, che parte il due luglio. La manifestazione, con area ristorazione, si svolgerà all'aperto. Giovedì 23 luglio i **Goblin Rebirth** tornano a suonare dopo un lunghissimo periodo di assenza dalle scene, che a Roma si protrae addirittura dal 6 marzo 2016 (Planet Live Club). La formazione, che dal vivo propone sempre esibizioni coinvolgenti e "toste", è composta da **Fabio Pignatelli** al basso, **Agostino Marangolo** alla batteria, **Danilo Cherni** alle tastiere, **Aidan Zammit** alle tastiere e **Giacomo Anselmi** alla chitarra. Il concerto, che sarà a ingresso libero, è basato sul all'album omonimo del 2015, oltre ai più noti classici dei **Goblin**.

Da sinistra Zammit, Anselmi, Marangolo, Pignatelli e Cherni (marzo 2016, Roma).

FRANCESCO DESMAELE

## Cose dell'altro suono

Giordano Casiraghi è una figura storica del giornalismo musicale sin dagli anni 70 (collabora anche a «Prog» Italia. *Cose dell'altro suono – Avventure musicali in Italia '50 – '90*, in libreria dal 25 giugno, racconta gli avvenimenti musicali e i personaggi che hanno segnato 50 anni fondamentali. Lo fa con interviste, rassegna stampa e contributi di chi c'era. Ogni capitolo è corredato da immagini, in qualche caso inedite, di fotografi come Fabio Emilio Simion, Fabio Treves, Fabio Minotti, Germano Casone, Attilio Tripodi. La copertna è stata ideata da Polystudio. Il libro è interessante nella sua completezza ma alcuni capitoli più di altri per i nostri lettori…

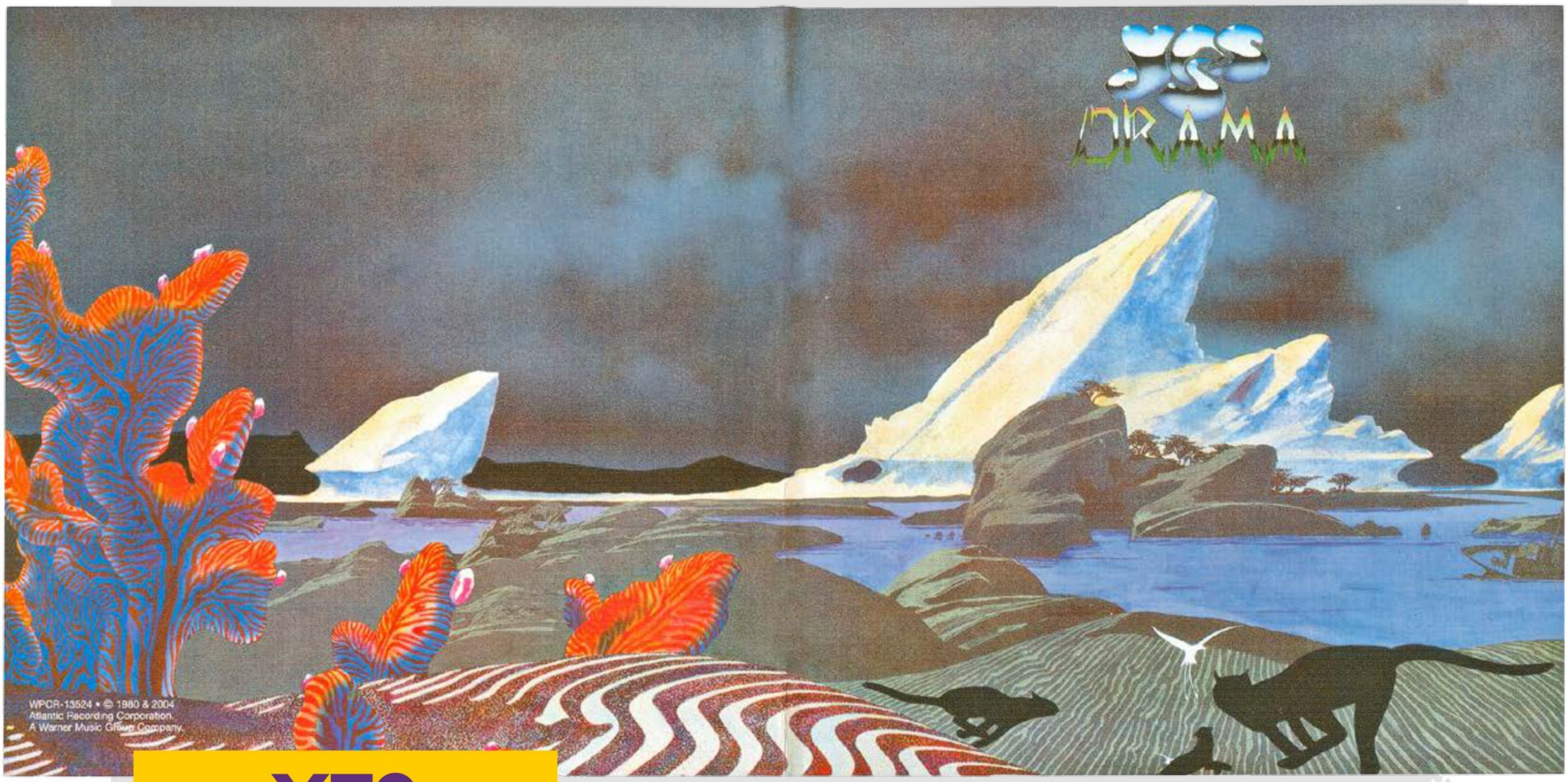
- 1965: I favolosi **Beatles** in Italia
- 1968: Il marziano **Jimi Hendrix**
- 1971: Il volo magico di **Claudio Rocchi**
- 1977: Avanguardia e provocazione, l'arte di **John Cage**
- 1979: Ribelle a tre voci, **Demetrio Stratos**
- 1981: Alla ricerca della luce, Karlheinz Stockausen 1987
- 1998: Gli altri suoni di **Franco Battiato**, da FETUS A GOMMALACCA

Casiraghi è autore anche di «Anni 70 – Generazione Rock» e «Che musica a Milano». Il suo ultimo programma radiofonico è stato «Oltre i 70», trasmesso da Radio Popolare nel 2019.

## Novità dalla Svezia

Gli svedesi **Gösta Berlings Saga** pubblicano il nuovo album, KONKRET MUSIK, su Inside Out Music. La title track è il primo video in circolazione della rock band strumentale. L'album è stato registrato, mixato e prodotto da **Daniel Fagerström** (Viagra Boys, Skull Defekts, Nina Kinert) e **Anton Sundell** (Tonbruket, Ane Brun) presso Studio Bruket e Magix Playground; contiene 12 tracce di rock sperimentale, synth e progressive rock.
1. *Släpad* – 2. *Vinsta guldklocka* – 3. *Basement Traps* – 4. *Close to Home* – 5. *Konkret music* – 6. *Closing Borders* – 7. *To Never Return* – 8. *Instrument VI* – 9. *The Pugilist* – 10. *A Fucking Good Man* – 11. *Förbifart Stockholm* – 12. *A Question of Currency*. KONKRET MUSIK secondo la band: "Essendo in parte un gioco di parole con il termine "musica concreta" – tradizione compositiva di modifica dei suoni registrati per creare nuove identità sonore – il titolo simboleggia che è la raccolta di musica più diretta e tangibile che abbiamo realizzato finora; le sue canzoni brevi, mirate e mirate insieme creano un complesso collage di espressioni che prima non avevamo mai ottenuto. L'energica title track rappresenta pienamente questo concetto nella sua esplosività e densità, grazie alle melodie stratificate, suoni ricercati e trame vorticose. È abbastanza concreto per il karaoke (😆) e con un'identità sonora che aiuta a costruire il collage in continua espansione di GÖSTA BERLINGS SAGA".

# NEL PROSSIMO NUMERO




## YES DRAMA

**40TH ANNIVERSARY**

## PINK FLOYD

**SPECIALE ATOM HEART MOTHER**

## RICK WAKEMAN

**DAGLI ARW A RED PLANET**

**IL N° 32 SARÀ IN EDICOLA DAL 18 SETTEMBRE**


PROG ITALIA

Prezzo di copertina 9.90€
www.stonemusic.it - redazione@stonemusic.it
**Business Unit Manager:** Alessandro Agnoli

La Divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK VINILE STONE MUSIC

Realizzazione Editoriale della versione italiana a cura di:
Contents s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento: Paolo Carnelli
Supervisione: Marina Loreti
Progetto grafico: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione : Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Traduzioni: Simone Morelli
In redazione: Diego Coniglio
Collaboratori: Carmine Aymone, Lorenzo Barbagli, Carlo Camilloni, Christian Capiozzo, Gianluca De Rossi, Antonio De Sarno, Malcolm Dome, Maurizio Favot, Rob Hughes, Martin Kielty, Dom Lawson, Roberto Lorici, Roberto Masotti, Simone Mazzilli, Simone Morelli, Sandro Oliva, Alberto Popolla, Luca Sapio, Sid Smith, Franco Vassia, Philip Wilding
Fotografi: Jorgen Angel/Redferns/Getty Images, Rob Ayling, Bureau B/Roedelius Archive, Stephanie Cabral, Renzo Chiesa, Giovanni Coccia, Anton Corbijn, Kevin Cummins/Getty Images, Fabio D'Emilio, Dgm/King Crimson Archives, Johnny Green/Photoshot/Avalon, Alexander Gehring Bureau B/Roedelius Archive, John Hollingsworth/Press, Marka/Alamy Stock Photo, Roberto Masotti, Rebecca Need-Menear, Michael Ochs Archives/Getty Images, Pictorial Press Ltd/Alamy Stock Photo, Michael Putland/Getty Images, Michael Rother/Harmonia Archive, Andy Sheppard/Redferns/Getty Images, Paul Thamer

**Sprea S.p.A.**
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Maverick Greissing

**ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS**
Marketing: Mauro Fabbri - maurofabbri@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. +39 0292432244 - emanuelamapelli@sprea.it
Events Production: Giulia Sprea - giulia@sprea.it

**SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL**
Sonia Lancellotti, Virgilio Cofano: tel. 02 92432295/440 – distribuzione@sprea.it

**ABBONAMENTI E ARRETRATI**
**Abbonamenti:** si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
**Mail:** abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
**Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.**
**Arretrati:** si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

**FOREIGN RIGHTS**
Gabriella Re: tel . 02 92432262 - international@sprea.it

**SERVIZI CENTRALIZZATI**
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Marcella Gavinelli, Alessandro Bisquola, Nicolò Digiuni, Tamara Bombelli, Luca Patrian
Coordinamento: Gabriella Re, Silvia Vitali , Ambra Palermi, Alessandra D'Emilio, Roberta Tempesta, Elisa Croce, Laura Vezzo, Laura Galimberti, Michela Lampronti, Francesca Sigismondi, Tiziana Rosato, Milena Sacchi

Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa, Désirée Conti - amministrazione@sprea.it

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
ISSN: 2039-649X

**Direttore Responsabile:** Luca Sprea
**Distributore per l'Italia:**
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate
**Distributore per l'Estero:** So.Di.P S.p.A.
Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel +39 02 66030 400 - Fax +39 02 66030 269 - sies@sodip.it
**Stampa:** Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

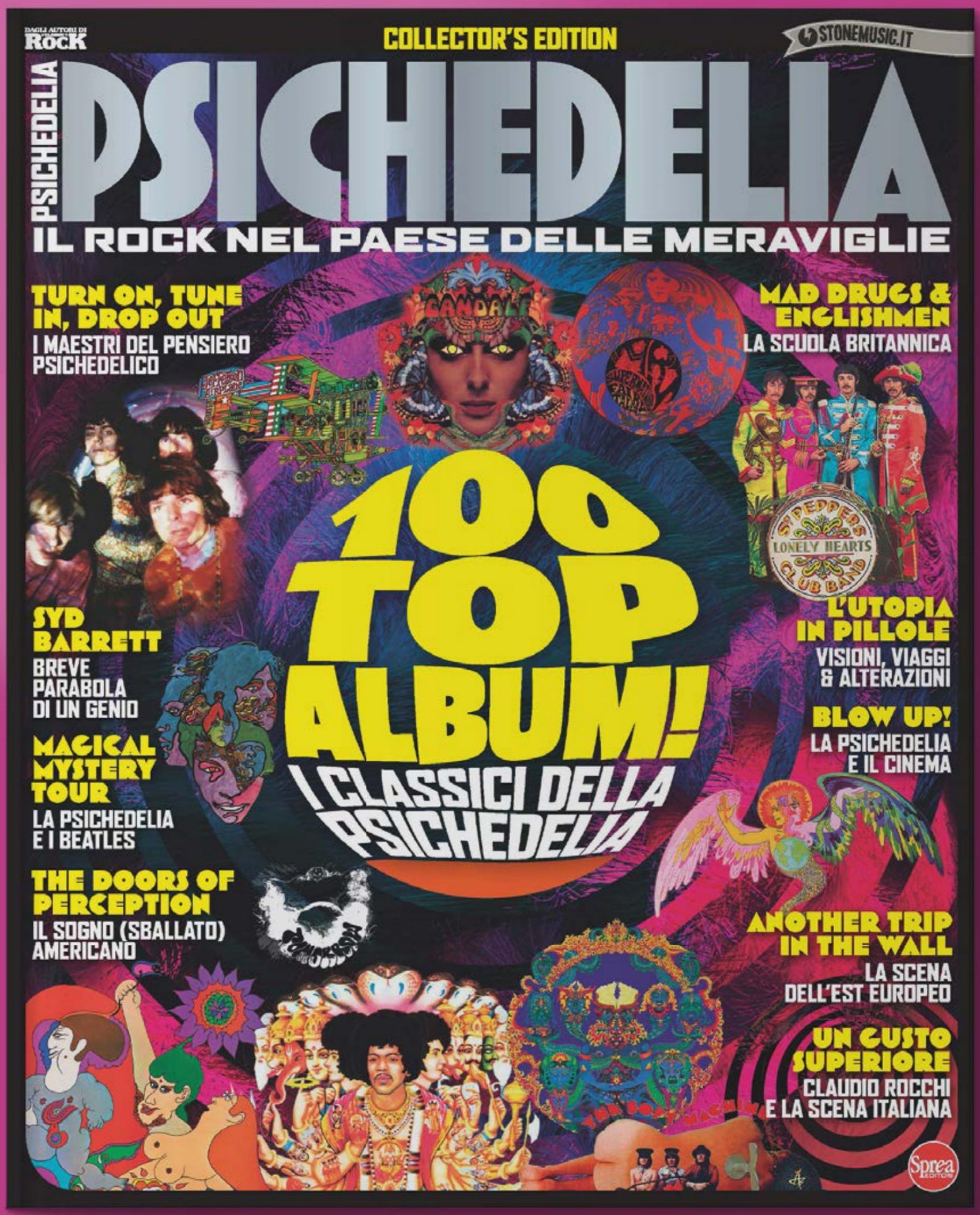

**Copyright:** Sprea S.p.A.- Future plc (UK)

**Informativa su diritti e privacy**
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e di diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Per informazioni potete contattarci allo 02924321. La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

**Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.**

**Contenuti su licenza:** Gli articoli in questa pubblicazione sono riprodotti o tradotti da Prog di cui i diritti e la licenza appartengono a Future Publishing Limited, di Future plc group company, UK 2020. Tutti i diritti sono riservati. Prog, è il marchio dato in licenza da Future Publishing Limited.

# IN EDICOLA



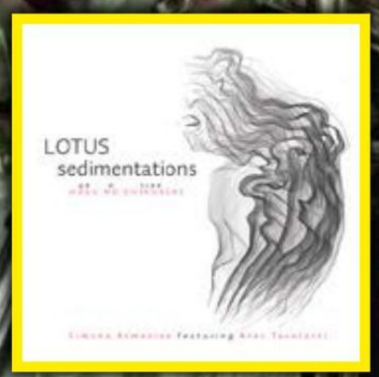

Scansiona il QR Code

**Acquistala su www.sprea.it/psichedelia**
**anche in versione digitale**

# PROG ITALIA

## GIULIO CAPIOZZO
### 20 ANNI DOPO

## 1970
## TOP ALBUM
### SECONDA PARTE




## SIMONA ARMENISE
### L'ANIMA NELLA CHITARRA

## TWINK
### THINK PINK

BIMESTRALE ▸ #31 ▸ € 9,90
9 772039 649369 00031
P.I. 17-07 -20 ▸ LUGLIO-AGOSTO 2020